٢٠
مارس ١٩٨٦

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

أدب ونقد

* الأمن المركزى لا يقرأ أشعارنا — فريدة النقاش
* الاسلام والمسلمون فى نظر المستشرقين بين تعامل اليمين وتعاطف اليسار — د٠ محمود اسماعيل
* المطلق فى فكر ت ٠ س ٠ اليوت — د٠ منى أبو سنه
* عن شعراء السبعينيات الحداثة بين ارهاب الماضى ٠٠ ونفط الحاضر — أحمد طه

أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد العشرون
السنة الثالثة
مارس سنة ١٩٨٦
مجلة شهرية
تصدر منتصف كل شهر

* المراسلات : مجلة أدب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"
الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هذا العدد :

افتتاحية

الأمن المركزى لا يقرأ أشعارنا

فريدة النقاش

حاول بعض كتبة الحكومة ان يجدوا وشائج وبراهين فى الأيام الأولى لتمرد جنود الأمن المركزى تربط بين وقائع التمرد وما تكتبه صحف المعارضة ، ولكنهم سرعان ما تنبهوا الى سخافة النكتة حين استعصى عليهم الامساك بأى وشائج او براهين .

فجنود الأمن المركزى لا يقراون النثر ولا الشعر مثلهم مثل الكتلة الأساسية من الجماهير العريضة رجالا ونساء ، حيث تفضل الطبقة الحاكمة المستغلة ان يبقى الجمع طيعا سلس القيادة فلا توفر من التعليم والثقافة الا ما هو ضرورى لادارة دولاب الحكم ، وليس من قبيل المصادفة ان تروج فى ايامنا هذه حجج كثيرة يسعى الحكم لاشاعتها حول ضخامة ميزانية التعليم وهو يتنقل تدريجيا من مهمانه ويناشد الأثرياء الجدد والقدامى ، يناشد البنوك والتجار ان يقوموا بالمهمة نيابة عنه من اجل مصر التى هى امهم وفى حاجة اليهم !! .

الأمن المركزى اذن هو مثل الكتلة الأساسية من الجماهير امى .. يبقى جنوده منذ الولادة وحتى الموت اسرى الخوف المباشر والخوف العميق ، مربوطين الى صخرة الجوع المضنى مغماه عيونهم وعقولهم مغلقة تلوبهم على الرعب وانتظار الخطر والتحفز ـ كالحيوانات البرية ـ

للاقاته ، وقد تدربت حواسهم على مواجهة الملموس الذى يؤلم الما مباشرا ، ولكن هذا الملموس ذاته تحول فى لحظة الغضب الهمجى غير المدرب أو المنظم الى رمز لكل ما يعجز الخرس عن الافصاح عنه فكانت اللحظة الشبيهة بتلك التى صاغ فيها الوجدان الشعبى اغنية الاحتجاج الحزين ، وارتبط فيها المجرد بالملموس .

بلدى يا بلدى والسلطة ((خدت)) ولدى وكانت سلطة بطش حاكمة قد ابقت الجماهير فى الحالة البرية المشابهة فوقع عليها العنف بقسوة مشابهة وهى مكبلة اليدين والعقل قبل قرن من الزمان ويزيد قليلا حين توالت طوابير السخرة للمشاركة فى حفر قناة السويس .

بقيت الجموع اذن اسيرة للملموس القريب حين طمس وعيها بالارهاق والجهل ، وكبلتها الحواس البسيطة البدائية واغرقتها فى طلاسم الكون الشاسع فعجزت ابدا عن كشف العلاقة بين بؤسها وبين كل ما هو خارجها وهو دائما اكبر منها ولم تر العلاقة بين العسف والقانون بين ما تعرفه وما لا تعرفه ابدا اذ يبقى غائما مجردا يستحيل الامساك به او ملاحقته ، ومن ثم فانه لا يخطر فى بال الجماهير ابدا حيث يجاهد افرادها فى الحياة كافراد انه بالامكان التخلص من هذا الشىء الجاثم عليها كقدر لا فكاك منه ، وهى تكتشف هذه الامكانية فحسب حين تاتى لحظات الفوران الجماعى ، وتجد نفسها اما هذا الشىء وجها لوجه ، وتتعرف على قدرتها .

لم يقرأوا اشعارنا حتما .. ولكنهم تعلموا فى هذه اللحظة الشعرية النموذجية التى طمست الفوضى شاعريتها انهم ليسوا فى خاتمة المطاف كتلا من الحجر الأصم .. تعلموا ان قدرتهم الجماعية وان وجودهم معا يحملان معنى ابعد واعمق من المذلة والبؤس والسخرة .. يحملان معنى الأخوة والتضامن من وجه التعاسة . وهو المعنى الذى لن يضيع مهما حاولت اجهزة القمع المادى والروحى طمس معالمه بل انه سوف يتخذ مكانه فى الذاكرة الجماعية للكادحين المضطهدين المعذبين فى الأرض ، وسوف يكون مادة خصبة لأشعار وامثال وحكم مجهولة المؤلف معلومة المصدر شانه شان كل حدث كبير مشابه تختبر فيه الجماعة المضطهدة قدرتها على الاحتجاج الذى لا يستطيع ان يحدد لنفسه هدفا واضحا .. شعارا او مطلبا او اغنية . وان كان يدرك فى واقع الحياة المضنى ان ما يتنفسه هو الظلم والحرمان بعينه .

سوف تظل هذه الجماهير العريضة المكبلة هى همنا الأساسى هى جرحنا المفتوح ابدا ، هى ايضا موطن املنا وهدف سعينا فى الوقت ذاته

طالما بقى هذا السعى ينشد تمزيق غلالة الأوهام عن قلبها وروحها ورفع وصاية القمع المتعدد الوجوه عنها حتى تتوفر لها القدرة على الربط بين الملموس والمجرد ، بين التبعية وشح الرزق بين العلاقات الرسمالية وفقر حياتها المهين ، بين نمو الشجرة وبذر البذور بين صور الأدب والفن وواقع الحياة بين الأفكار والحياة ، فاذا ما تمزقت هذه الغلالة سوف يكون لوعى البائسين والمحرومين شأن آخر . سوف تكون الأفكار ذاتها قوة ملموسة فى عملية الاطاحة بالظلم .

يتعرض المثقفون الطليعيون فى العالم الثالث لاختبار يومى شبيه بما نحن فيه تأتى نتائجه بطيئة ، ويثور نبه سؤال يبقى فى حالات كثيرة شأن حالتنا دون رد ، الاختبار هو علاقتهم بالجمهور العريض . والسؤال هو ما جدوى الكتابة التى لا تصل الى هذا الجمهور ، ويظل السؤال يتجدد كلما حدث فوران مشابه وتكشفت القطيعة .

فما ان يخرج المثقف من الوعى التقليدى السائد المريح حيث الاتساق فى صورة العالم الذى يبدو كأنه خلق هكذا وهكذا سوف يبقى الى الأبد ليسأل اسئلة الوعى النقدى الا وتتجلى تلك الهوة العميقة بينه وبين الكتلة الأساسية من الجماهير التى يكتشف أنه بدونها لن يتغير شىء ، وبدونها سيظل سؤاله دون اجابة .. حيث البحر ملآن عن آخره .

والبحر الملآن يغص بالأميين المكبلين مرة بسبب اميتهم ، ومرة اخرى بسبب تدنى مستوى المعيشة ، ومرة ثالثة بسبب الهيمنة الكاسحة لوسائل الاتصال الجماهيرى الواسعة الانتشار التى انتزعت حتى الذين يقراون من الكتاب الى الاستماع والمشاهدة .. هكذا يظل سؤال المثقف الطليعى دون رد ، ويظل يلهث فى حلقة عبثية جهنمية ينشد فى دورتها ردا شافيا للسؤال .

وقد توصل مثقفوا العالم الثالث الثوريون الى مخطط رد يقوم على الانخراط المباشر فى النضال السياسى التقدمى الذى وجدوا فى خضمه حلولا للمعادلات المستعصية حين اخذ سعيهم النبيل وجهادهم فى صفوف الطبقات الشعبية يبث فى الأحلام اليومية البسيطة ذلك الروح العام لحلم اكبر .. حلم الجماعة والشعب الكادح بتغيير وجه الحياه القبيح على امتداد العالم الراسمالى والتابع كله — وجه الصهيونية والراسمالية والطفيلية والفساد فى حالتنا — وهو

الوجه القبيح الذى يتلون ويتقنع ويتبدى فى صور شتى ، يراوغهم ويلاحقونه حتى يريحوا اقنعته واحدا فواحدا ويسقطوا اسلحته الناعمة والخشنة واحدا فواحدا .

هكذا نشأت سينما جديدة تعمل خلف خطوط الثوار فى السلفادور ، وهكذا انخرط القسس الشبان بالمئات فى سلك لاهوت التحرير فى كنائس امريكا اللاتينية الذى يدفع بالجماهير المؤمنة للنضال من اجل الاطاحة بالاستغلال ، وهكذا نشأ مسرح المضطهدين فى البرازيل يتحايل على كل صنوف الرقابة والبطش ، ونشأت ثقافة المقاومة على ارض فلسطين وفى الجنوب اللبنانى فى ظل الاحتلال وعلى نفس الطريق سلكت اشعار المناضل الافريقى بنجامين مولويز سبيلها فى قلب الشعب تحرضه ضد الحكم العنصرى فى جنوب افريقيا لتتغنى بها الجموع مثلها مثل الأشعار التى انتجها الابداع الجماعى للناس ، تماما كما حدث لاشعار بوب ساندرز مناضل الجيش والشعب الايرلندى الذى مات فى الاضراب عن الطعام كذلك تخلق مسرع الشارع والمناقشة والقرية فى مصر .. ساعيا للحصول على اجابة شافية للسؤال المؤرق الذى مازال قائما وسوف يظل .

فى كل هذه الحالات كان مثقفون طليعيون قد عرفوا عبر النضال السياسى ان الرد الشافى على سؤالهم لن يتأتى لهم سوى عبر الاقتراب من الجماهير بأميتها وبؤسها بتعاستها وطموحها ، باحلامها المختبئة التى تعجز عن الافصاح عنها .. واحلامها المعلنة التى يفصح عنها الفوران المشابه الذى يلهم الأشعار وان كان صناعه لا يقرأونها .

مهمة المثقف الطليعى هى اذن مزدوجة الطابع يقترن الابداع فيها بالنضال العملى ، ويتخلق الجمال الجديد فى هذا النضال سواء فى معارك العيش اليومية او المعركة الطويلة المدى ضد الاستعمار الجديد والصهيونية ، وبقدر ما تتطور ادوات النهوض الشعبى وتنتظم حركته وتخرج من الفوران الأعمى الى التنظيم بقدر ما تكون فى حاجة الى ادب وفن جديدين ملهمين ، اى الى ادوات روحية بتارة لا يمكن ان يصقلها سوى الذين تربوا فى خضمها ولطمتهم امواجها ، الى ان يأتى اليوم الذى يستطيع فيه جنود الأمن المركزى قراءة اشعارنا حين تمس شرارة الثقافة المناضلة الجديدة النار الخامدة فى وعى الطبقات الشعبية فيكون لهذا الوعى شأن آخر .

فريدة النقاش

نظرية مقارنة الآداب في الجامعات العربية

عز الدين المناصرة

(١) المشرق العربى

الجزء الأول

نشا الادب المقارن خارج الجامعات العربية منذ بداية القرن العشرين فى محاولات : روحى الخالدى (تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيجو) عام ١٩٠٢ وهو تاريخ بدء نشره على حلقات فى مجلة الهلال المصرية · ومقدمة سليمان البستانى للالياذة عام ١٩٠٤ · ودراسة قسطاكى الحمصى (الموازنة بين الألعوبة الالهية ورسالة الغفران) عام ١٩٣٥ وهى دراسة تطبيقية ، بينما كانت دراستا الخالدى والبستانى تقعان فى المجال النظرى ·

الى أن ظهر كتاب محمد غنيمى هلال النظرى (الأدب المقارن) عام ١٩٥٣ متاثرا بالمدرسة الفرنسية فاذا كان روحى الخالدى هو الرائد الاول للادب المقارن فى الوطن العربى ، فان محمد غنيمى هلال هو الرائد المنهجى العلمى للادب المقارن والاب

الروحى للدراسات العربية الحديثة ، أمـا تدريس ـ الأدب المقارن ـ فى الجامعـات العربية فقـد بدأ فى « كلية » ـ دار العلوم ، القاهرة عام ١٩٣٨ ، لكن الأدب المقارن ظل بلا أساتذة متخصصين فى الغالب ٠ وظل يدرس من خلال مادة الآداب الأجنبية فى أقسام اللغات الاوربية خصوصا الفرنسية والانجليزية ٠ وفى قسم الأدب الفارسى من اللغات الشرقية ٠ وازدهـر الادب المقارن منذ منتصف السبعينات وازدهر أكثر فى الثمانينات ٠ ورغم ذلك فهناك جامعات عربيـــة لم تدخله فى مقررأتها حتى الآن ٠ وما زال التركيز يتم على مناطق التاثير والتاثر بين الأدب الغـربى والأدبين الانجليزى والفرنسى على وجه الخصوص منذ اوائل الخمسينات ٠ اضافة لعلاقات الادب العـربى بالادب الفارسى ٠ وما زال هناك نقص فى الدراسات المقارنة فى مجال دراسة علاقة الأدب العربى بالآداب : الروسية ـ السوفييتية ـ الاسبانية ـ العبرانيــة ـ التركيــة ـ الســلافية ـ الايطــالية ـ الالمــانيــة ـ الفيتتنامية ـ الصينية وحتى اليونانية ٠٠ الخ ٠

ونلاحظ تحسنـــا ملحوظـا منـذ السبعينـات فى مجـال التعرف على المدرسة الامريكية فى الادب المقارن فى مجـال التعرف على منـاهج المـدارس الالمـانية والايطالية والسوفيتية والاسبانية ٠

مقـارنة ام اسـتيراد

وليس من المستبعد ان يكون الأدب المقــارن قـد حورب فى بـداية تدريسه فى الجامعــات ، انطلاقـا من مقولة خاطئــة هى « الاســتيراد من الغرب » المرفوضة فى الخمسينات التى كانت تطلق على الانفتـــاح على الثقــافات الانسانية ، ولعلى لا أخطىء حين اتذكر أن المرحوم غنيمى هلال قـد شكى لنــا من هذا الأمر ، ونشير الى ان الجامعات العربية قد درست المقــارنة بين الآداب السامية منذ العقود الاولى من هذا القرن ، لكن هـذه المقــارنات كانت لغوية فقط ، اى تدخل فى علم فقه اللغة المقارن الى ان جاء عام ١٩٣٨ فى مصر « ٠٠ ففى هذا العــام صدر القرار الوزارى رقم ٤٩١٧

بتاريخ ١٩٣٨/٧/٢٥ الخاص بتظيم لائحة مدرسة ـ دار العلوم • ونص هـذا القرار على انه من الواجب ان تضيف تلك (المدرسة) مادة جـديدة هى « الأدب وقراءة النصوص ودراسة الآداب الأجنبية » الى المواد التى تدرس تلك المدرسة فى تلك السنوات : الثانية ـ الثالثـة ـ الرابعـة ـ الخامسة ، كما نص هذا القرار ايضا على أن تدرس مادة « الأدب العربى المقـارن فى فرقة التخصص ابتداء من العـام نفسه أى عام ١٩٣٨ • وفى عام ١٩٤٥ قرر المجلس الأعلى لمدرسة دار العلوم بان يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة تدرس فى السنتين الثالثة والرابعـة • واصبح الأدب المقـارن فرعا من قسم سمى بـ « قسم الأدب المقارن والنقـد والبلاغة » وتولى رئاسته ابراهيم سلامة وعاونه عبد الرزاق حميده ولم يكونا من المتخصصين » (١) • اما فى كلية الاداب ـ جامعة القاهرة « فقـد عمـل ابراهيم سلامة على ادخـال مادة الادب المقـارن لتدرس فى قسـم اللغـة العربية ابتداء من العـام ١٩٥٣ ، ثم ذهب محمد غنيمى هلال وحسـن النوتى الى باريس لدراسة الأدب المقـارن على يدى الفرنسى جان مارى كاريه وعادا الى مصر حيث عمل محمد غنيمى هلال مدرسا فى قسم الأدب المقـارن والبلاغة والنقـد فى كلية دار العلوم ، كما عمل حسـن النـوتى مدرسا للادب المقـارن فى قسم اللغة الفرنسية بكليـة الآداب ـ جامعـة القاهرة » (٢) •

وفى عام ١٩٥٦ ادخلت كلية الآداب بجامعة عين شمس مادة الأدب المقارن وانتـدبت غنيمى هـلال لتدريسها • ويقول عطيـة عامر « وفى عام ١٩٥٧ حصل كل من أنور لوقا وعطية عامر على درجة الدكتوراه فى الأدب المقارن من جامعة باريس وتتلمذا على جان مارى كاريه • وقـام انور لوقا بتدريس الأدب المقارن فى القسم الفرنسى فى جامعة عين شمس • وعين عطية عامر مدرسا فى قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة فى كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة • وفى اواسط الستينات عاد عبد الحكيم حسان من جامعة لندن بعد أن حصل على الدكتوراه فى الأدب المقارن والتحق بنفس القسم فى كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة كمدرس للأدب المقـارن »(٣) •

وتقول امينة رشيد فى عام ١٩٨٥ « يدرس الأدب المقارن فى قسم اللغة الفرنسية وآدابها بكليـة الآداب ، جامعـة القاهرة على مستوى المـاجستير (أى السنة التالية للحصول على الليسانس) • وعلى مستوى الامتياز (اى طلبة السنة الثالثة والرابعة الممتازين او الناجحين بتقـدير

ممتاز وتقدير جيد جدا) · وقد انشأ منذ هذه السنة الدراسية « دبلوم أدب مقارن » بعد سنة الليسانس والدراسة الاساسية تقوم على مقارنات بين الأدب العربى وآداب مختلفة : الفرنسية ـ الانجليزية ـ الألمانية ـ اليونانية ـ الفارسية ·· الخ · ومع مستويات الأدب الشعبى ·

اما فى قسم اللغة العربية فى كلية الآداب بجامعة القاهرة فيقوم بتدريسه عدد من الأساتذة وابرزهم عبد المحسن طه بدر »(٤) ·

وهنا ادلى بشهادتى فى هذا المجال فقد درست فى كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة (١٩٦٤ ـ ١٩٦٨) حيث حصلت على الليسانس فى اللغة العربية والعلوم الاسلامية عام ١٩٦٨ · وقد درسنا الأدب المقارن كمادة مستقلة فى السنة الثالثة والرابعة · وكان كتاب غنيمى هلال هو الكتاب الشائع ، بينما كان غنيمى هلال يدرس مادة النقد الأدبى الحديث فى جامعة الأزهر · وفى عام ١٩٦٩ حصلت على دبلوم الماجستير من « قسم الأدب المقارن والبلاغة والنقد الأدبى » · وكان يراس القسم الدكتور بدوى طبانه ، أما مدرس الأدب المقارن فهو الدكتور محمود الربيعى وكان الطالب فى السنة التمهيدية للماجستير يمتحن فى المواد الثلاث : البلاغة ـ النقد ـ الأدب المقارن فى نهاية العام · وعليه ان يقدم بحثا لنيل دبلوم الماجستير فى احدى المواد الثلاث ·

وقد اخترت « الأدب المقارن » · حيث نلت الدبلوم على بحثى حول « بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو » باشراف الربيعى (٥) · وذكنى كنت الاحظ آنذاك ان تلك الدروس كانت تميل الى فرع النقد الاوروبى الحديث · وقد كنا نميل الى البحوث التى تتعلق بالأدب الانجليزى بسبب معرفتنا باللغة الانجليزية · ولم يكن اى طالب من دفعتنا يعرف الفرنسية كذلك يمكن القول ان كلية دار العلوم كانت قد قررت لغتين شرقيتين : العبرانية والفارسية ، حيث يختار الطالب احداهما ويدرسها كمادة مستقلة على مدى سنتين · وقد اخترت اللغة العبرانية القديمة وكان محمد سالم الجرح هو الاستاذ المحاضر فيها · ولكن هذه الدراسة لم تكن كافية لتهيئتنا لكتابة بحث فى مجال المقارنة اللغوية فى الأدب العبرى بل كانت تهيؤنا لدراسة بعض نصوص التوراه والحكايات وقواعد العبرانية ·

ولوجه الحق اقول : ان كلمة « ادب مقارن » حين كانت تذكر فى الستينات حين كنا ندرس فى كلية ـ دار العلوم ـ جامعة القاهرة ، كانت

نوحى ميكانيكيا باسم غنيمى هلال ولم نكن نعرف آراء المدرسة الأمريكية ولا الانجليزية والايطالية · كنا نعرف ان الأدب المقارن علم نشأ وتطور فى فرنسا (٦) ·

ولعل محمد غنيمى هلال هو أول استاذ فى الجامعة أرسى دعائم نظرية مقارنة الآداب متاثرا بالمنهج الفرنسى التاريخى فى محاضراته التى القاها منذ اوائل الخمسينات فى كلية دار العلوم ونشرها فى كتابه المعروف « الأدب المقارن » الذى صدر عن مطبعة مخيمر ولكن دون تاريخ كما يقول عطية عامر · لكن مقدمة غنيى هلال للكتاب تقول ان طبعته الأولى صدرت عام ١٩٥٣ · والثانية عام ١٩٦١ · والثالثة عام ١٩٦٢ · ويبدو أن غنيمى هلال حصل على درجة دكتوراه الدولة فى باريس عام ١٩٥٢ · وهذا معناه أن غنيمى هلال عاد فى نفس عام ١٩٥٢ الى مصر فهو قد ناقش عطية عامر · لكن مقدمة غنيى هلال للكتاب تقول ان طبعته الأولى صدرت محاضراته الأولى فى العام التالى أى ١٩٥٣ · ثم يبدو أن الشكل الحالى لكتابه يعود للطبعة الثانية عام ١٩٦١ وليس الى الطبعة الأولى · وهذا لا يغير كثيرا فى الامر لأن غنيمى بدأ كتابة كتابه منذ عام ١٩٥٣ وأجرى عليه اضافات أساسية فيما بعد · وتعود أهمية غنيمى هلال الى كونه أول رائد منهجى بالمعنى العلمى للأدب المقارن · وقد بدأت صلته بالأدب المقارن منذ الاربعينات · يقول غنيمى هلال فى مقدمة الطبعة الأولى المنشورة فى الطبعة التاسعة (٧) :

« وكتابنا هذا يجوز لنا أن نسميه : المدخل لدراسة الأدب المقارن او الأدب المقارن ومناهج البحث فيه · لأنى لم اقصد فيه الى دراسة مسألة خاصة من مسائل الأدب المقارن · بل اردت عرض موضوعه اجمالا » · ويقدم تعريفا للأدب المقارن فيقول « هو دراسة الأدب القومى فى علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التى كتب بها » · وفى الفصل الثانى من الكتاب « الوضع الحالى لدراسات الأدب المقارن فى جامعات الغرب وفى الجامعات المصرية » يقول : « اذا تتبعنا محاولات نشأة الادب المقارن عندنا فى الربع الثانى من هذا القرن وجدنا أن نشأته لم تكن نتيجة لحركة فكرية واتجاهات فلسفية ومنحى علمى ومنهج نقدى عميق ودعوات نظرية ·· وانما اريد بالادب المقارن آنذاك ان يوضع فى منهج الجامعات دون استعداد له أو وقوف على حقيقته ، فقامت دراسات مقارنة كما يسميها أصحابها ليست من الادب المقارن فى شىء · اساء بها أصحابها الى مفهوم الادب المقارن ونفروا منه وشككوا فى جدواه

كما أساءوا لانفسهم • ومن المؤكد ان غنيمى هلال كان يعنى مؤلفات نجيب العقيقى وعبد الرازق حميده • وربما محاضرات مهدى علام وابراهيم سلامة • ولكن لماذا لم يشر المرحوم غنيمى هلال لكتاب روحى الخالدى الرائد فى مجاله ؟ ! • لا نستطيع هنا أن نقرر شيئا •

وحول البعثات الدراسية الى أوروبا يرى غنيمى هلال أن « مبعوثينا لم يهيئوا أنفسهم لبحوث الادب المقارن بدراسة آداب شرقية وغربية دراسة منهجية وبالتعمق كذلك فى الادب الغربى » ومنهج غنيمى هلال هو منهج المدرسة الفرنسية نفسها حين يصر على شبه الجملة « فى علاقاته التاريخية » كما يقول • أما تأكيده على القول « الخارجة عن نطاق اللغة القومية التى كتب بها » فيبدو أنه تصحيح لما كان سائدا آنذاك من دراسات كانت تنشر تحت عنوان « الادب المقارن » وهى تعنى المقارنة فى داخل الادب العربى وحده • ونصل الى خلاصة استنتاجية حول وضع الادب المقارن فى الجامعات المصرية كما يلى :

اولا : ظلت العلاقات بين اللغة العربية واللغات السامية تدرس من الجانب اللغوى فقط ، ولم تتطور باتجاه مقارنة هذه الآداب مع الأدب العربى •

ثانيا : قررت مادة الادب المقارن فى الجامعات المصرية لأول مرة فى كلية ـ دار العلوم عام ١٩٣٨ • ثم قررت كمادة جامعية مستقلة عام ١٩٤٥

ثالثا : حتى أوائل الخمسينات ظلت مادة الادب المقارن تدرس كمادة غير منهجية ودون وضع أسس علمية ، حيث كانت أقرب الى مادة الاداب الأجنبية الاوروبية • وبعضهم فهمها بشكل خاطىء تماما حين كانوا يدرسون الأدب المقارن على انه موازنات فى داخل الأدب العربى • وحتى مطلع الخمسينات لم يكن هناك استاذ متخصص •

رابعا : فى أول الخمسينات دخل الادب المقارن كعلم منهجى ولكن وفق المنهج التاريخى للمدرسة الفرنسية فقط على يدى غنيمى هلال اولا ثم عطية عامر وأنور لوقا وحسن النوتى ثم بدأ التنوع بعد منتصف الستينات بعد عودة عبد الحكيم حسان ومحمود الربيعى من لندن والطاهر مكى من مدريد •

خامسا : تعتبر كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة ، هى الكلية الرائدة فى هذا المجال بين كليات جامعات مصر • ويعتبر غنيمى هلال بكتابه « الأدب المقارن » الصادر فى عام ١٩٥٣ هو الأهم وكتابه ظل لسنوات طويلة يؤثر فى الجامعات المصرية • وما زال يؤثر علىالتدريس فى عدد من الجامعات العربية بسبب بساطته التعليمية وشموله رغم حالات الاستطراد الكثيرة فيه •

اما عن تدريس الادب المقارن فى الجامعات اللبنانية فنلجا الى دراسة قدمها ريمون طحان بعنوان « تاريخ الأدب المقارن فى جامعات لبنان الوطنية والخاصة » • يقول فيه : ان بحثه سيقتصر على التاريخ للادب المقارن فى الفترة ما بين (١٩٦٢ ـ ١٩٨٢) • وقد شرح فيه مناهج وتيارات التدريس فى مجال الأدب المقارن (٨) ، ونلخص فيما يلى اهم ما ورد فى البحث عن تدريس الادب المقارن فى الجامعات اللبنانية وندمج بعض نتائجه فى الجدول العام •

اولا : تم تدريس اللغات السامية منذ مطلع القرن ومنها : العبرية ـ الآرامية ـ السريانية ـ النبطية ـ الكنعانية ـ الأوغاربتية ـ الفنيقية ـ الاكادية •• كذلك اللغات الشرقية الفارسية ـ التركية ـ الحبشية • وهذا يعنى أن المقارنة اللغوية كانت موجودة منذ زمن بعيد ولكنها لم تتعرف على نظرية مقارنة الآداب •

ثانيا : اقرت مادة الأدب المقارن لاول مرة فى عام ١٩٦٢ فى جامعة بيروت الامريكية بمفهوم آداب اجنبية • وادرجت فى الجامعة العربية فى بيروت عام ١٩٦٣ بمفهوم آداب أجنبية •

ثالثا : اقرت بمفهوم ادب مقارن صرف لاول مرة فى جامعة بيروت العربية عام ١٩٧٢ ، كذلك فى الجامعة اللبنانية : فى كلية التربية عام ١٩٧١ وفى كلية الآداب عام ١٩٧٤ • اذن درس الأدب المقارن الصرف لأول مرة فى الجامعات اللبنانية فى عام ١٩٧١ (كلية التربية ـ الجامعة اللبنانية) •

رابعا : انتقل مفهوم المقارنة منذ أوائل القرن فى الجامعات اللبنانية خلال ثلاث مراحل مقارنة لغوية ـ مفهوم آداب اجنبية ـ أدب مقارن صرف •

خامسا : درس الادب المقارن فى الجامعات اللبنانية وفق المنهج الفرنسى على الارجح ·

وريمون طحان وهو من ابرز المقارنين فى لبنا متاثر بالمدرسة الفرنسية وخصوصا آراء ـ سيمون جون (٩) ·

اذن تبنت الجامعات المصرية واللبنانية المنهج التاريخى الفرنسى · ورغم ملاحظاتنا حول سلبية هذا المنهج لجهة ، الاستطراد باتجاه التاريخ والفولكلور والعلوم الانسانية الاخرى ، فانه لابد من الاعتراف أن هناك تنوعا فرنسيا داخل المنهج الفرنسى نفسه من باحث لاخر · لكننا هنا نطلق السمة الغالبة عليه وهى « التاريخانية » · كما نلاحظ ان التيار الجديد فى المنهج الفرنسى توجه منذ السبعينات وقبلها باتجاه التركيز على نظرية النص بمفهوم بنيوى · ربما كرد فعل أول على متاهات التاريخ والفلكلور · وهذا التوجه وقع تحت تأثير المدرسة الامريكية (١٠) ·

ولو تصفحنا دليل أعضاء هيئة التدريس بالجامعات العربية ـ القسم الأول ، وبحثنا عن مادة « ادب مقارن » · فاننا عمليا نجد اسماء تسع عشرة جامعا عربية هى (١١) :

الأردنية ـ الامام محمد بن سعود الاسلامية ـ الرياض ـ أم درمان الاسلامية ـ الخرطوم ـ تشرين السورية ـ حلب ـ دمشق ـ البصرة ـ بغداد ـ المستنصرية العراقية ـ الموصل بير زيت الفلسطينية ـ قطر ـ الكويت ـ بيروت العربية ـ قار يونس الليبية ـ اليرموك الأردنية ـ الامرات العربية ـ وقد صدر القسم الأول من الدليل ١٩٧٨ متضمنا اسم للجامعة وللكلية والقسم واسماء استاذة المادة للتى وردت متناثرة فى الدليل ـ القسم الأول وسنلاحظ ما يلى :

اولا : وردت اسماء : عصام الخطيب وانس الشيخ على تحت اسم : الأدب الانجليزى المقارن » · وورد اسم نازك الملائكة مضافا اليه جملة « تحمل ماجستير فى الأدب المقارن وتدرس مادة النقد والأدب · وورد اسم رمضان عبد التواب فى الدليل على انه يدرس فقه اللغة المقارن ·

ثانيا : من بين تسع عشرة جامعة عربية ، تقوم سبع جامعات فقط بتدريس مادة « الأدب المقارن » • ولم ترد المادة فى جامعة بيروت العربية مع أنها مقررة منذ عام ١٩٧٢ •

ثالثا : من بين تسع عشرة جامعة ، يقوم قسم اللغة العربية فى جامعة دمشق فقط بتدريس الأدب المقارن • بينما تدرس المادة فى أقسام اللغات الاوروبية خصوصا قسم اللغة الانجليزية ، وقد لا تكون المعلومات الواردة فى الدليل دقيقة • ومع هذا لا يغير الأمر شيئا من الطابع العام •

رابعا : لا نعرف بدقة هل تدرس المادة كمادة نظرية صرفه ، ام أن الامر يقتصر على التطبيقات • ويبدو أن المقارنات تتم بين الادبين العربى والانجليزى على الارجح • ان هذا الجدول يعكس حالة الادب المقارن على الأقل فى الفترة ما بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠ على اعتبار ان الدليل صدر عام ١٩٧٨ آخذين بالاعتبار التغيرات والتنقلات • ولهذا كله لن يتغير الامر شيئا اذا أجرينا فحصا للقسم الثانى من الدليل فالمقصود هو اختبار عينة عشوائية •

* * *

ما هو الوضع الحالى للادب المقارن فى الجامعات العربية (١٩٨٣ ـ ١٩٨٥) ؟ •

لجانا الى طريقة عملية تضمن دقة واقع المادة فى عدد من الجامعات (١٢)• فقد توجهت برسالة شخصية ذات نص واحد الى عدد كبير من الجامعات العربية حول هذا الموضوع بتاريخ ١٩٨٣/٩/٢٠ ووصلت الردود من أكتوبر ١٩٨٣ حتى فبراير ١٩٨٥ وسأقوم فيما يلى باثبات الردود على رسالتى مع حذف ديباجات المقدمات والنهايات المتعلقة بالمجاملة الرسمية للمخاطب ، وفيما يلى نص الرسائل :

١ ـ رئيس قسم اللغة العربية (جامعة البصرة) :

« لقد كان الأدب المقارن واحدا من المقررات التى درست فى للفرع

الأدبى منذ عام ١٩٧٢ وبعد تطبيق النظام السنوى عام ١٩٨٢ أدمج الموضوع مع (المذاهب الأدبية) وأصبح : « **الأدب المقارن والمذاهب الأدبية** » وقد نهض بتدريس الادب المقارن منذ سنة ١٩٧٢ حتى الان عدد من الأساتذة هم(١٢) :

١ ـ نزيهه يوسف مخلص وقد نقلت بعد سنة الى بغداد ـ الجامعة المستنصرية ٠

٢ ـ شوقى خليفة : استاذ مساعد فى قسم اللغة الانجليزية وله أبحاث فى الأدب الشعبى ٠

٣ ـ محمد شوكت : أستاذ فى قسم اللغة الانجليزية ـ مصرى الجنسية ، الغى عقده له آثار منها : الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث ٠

٤ ـ شجاع مسلم العانى : المدرس بقسم اللغة العربية ـ ينهض بتدريسه منذ سنوات ٠ وله كتابان هما « المراة فى القصة العراقية » و « الرواية العربية والحضارة الأوروبية » ٠ وسبق أن درس مقررات المذاهب الأدبية (الكلاسيكية ـ الرومانسية ـ الواقعية ـ الرمزية) ٠.

أما الكتاب المقرر للموضوع المشار اليه فهو **كتاب محمد غنيمى هلال** (الأدب المقارن) ٠ ونأسف انه لا تتوافر عندنا فى الوقت الحاضر المطبوعات المطلوبة » ٠

٢ ـ **رئيس قسم اللغة العربية (الجامعة الأردنية) (١٤) :**

« يؤسفنا الا نستطيع تحقيق رغبتكم فيما يتعلق بمادة الأدب المقارن ، لأن هذا الموضوع كان مدار نقاش عند تأسيس الجامعة الأردنية ووجد أن **الدراسات الحديثة قد تجاوزت هذا المفهوم القديم لدراسة الادب** ٠ فاتجهت الجامعة الاردنية نحو دراسة الادب الحديث والتوسع فيه : مدارسه ، فنونه ، وآثار الاداب المختلفة بعضها فى بعض ٠ وقد أقام قسم اللغة العربية وآدابها فى الجامعة الأردنية خطته على هذا الأساس ٠

٣ ـ **رئيس قسم اللغة العربية (جامعة الكويت) (١٥) :**

« نفيدكم علما أن مادة الأدب المقارن قد درست ابتداء من العام الجامعى ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦ وقد قام بتدريس مادة الأدب المقارن كل من الأستاذة : نازك الملائكة وهى شاعرة وباحثة مرموقة اعمالها الكاملة مطبوعة فى مجلدين شعريين فضلا عن دراساتها عن على محمود طه والشعر المعاصر ٠ وكذلك الأستاذ ابراهيم عبد الرحمن محمد وقد أسهم بدراسة

عن الأدب المقارن مطبوعة فى كتاب فضلا عن مقـالاته المتعددة فى الدوريات العلمية · وينطوى توصيف الأدب المقـارن فى قسمنا على دراسة نظـرية وتطبيقية · أما الدراسة النظرية فيتم التركيز فيها على العرض التـاريخى المرتبط **بنشأة الأدب المقـارن** ، من حيث الظروف التى أدت الى تأسيسه والعوامل التى حسمت توجهـاته الاولى وتمضى الدراسة عارضة **للتطورات المختلفـة** التى لحقت بالأدب المقـارن لتركز بعـد ذلك على **الأصول النظرية للعلم نفسه** من حيث ماهيته وأهميته · وبقـدر ما تعرض الدراسة النظرية لعـلاقة **الادب المقـارن بغيره من العلوم** تعرض للمـــدارس والاتجـــاهات المعاصرة مع التركيز على **الفوارق المنهجية بين المدرسة الأمريكية والفرنسية** واستشراف آفـاق جهـد عربى متميز فى الادب المقـارن · أما على المستوى التطبيقى فتنطوى الدراسة على مقـارنات ثلاثية الأبعـاد ، **مقـارنة بين** الآداب الأوروبية كوحـدة متميزة **ومقـارنة بين الآداب الأوروبية والعربية على مستوى التأثير والتأثر** · وذلك مع تأكيـد ما يسمى دراسات « **التوازى والمشابهة** » بين الآداب · على نحو ما تركز النظريات المعـاصرة فى الأدب المقـارن » ·

٤ ـ كلية البنات (جامعة أم درمان الاسلامية) (١٦) :

« منذ نشأة شعبة اللغة العربية مستقلة بكلية البنات بالجـــامعة الاسلامية وذلك فى عــام ١٩٦٦ ، **كانت مادة الادب المقـارن ولا تزال من** المواد الأساسية فى اللغة العربية · ومن ذلك التاريخ حرصت كلية البنات على وجود **أستاذ متخصص** فى تدريسها وهى دائما ترتبط بمـادتى الأدب الحـديث والنقـد الأدبى الحـديث · لقـد قام بتدريس هذه المـادة خلال الستة عشر سنة المـاضية عدد من الاساتذة المتعاونين والمتعاقدين منهـم الأستاذ محمد غنيمى هلال (مصرى) والأستاذ رجاء جبر (مصرى) ، حتى تم تعيين عبد الرحمن الخانجى (سودانى) عام ١٩٧٤ بالجامعة الاسلامية وهو الآن يشغل منصب عميد كلية البنات · ثم ابتمات وعودة فاطمة شداد (سودانية) من لندن عام ١٩٨٢ ·

وللاسف لا توجد لدينـا موضوعات خاصة بدراسـة الأدب المقـارن مطبوعة ومنشورة سوى رسالة عبد الرحمن الخانجى فى موضوع (تأثيـر المقـامات العربية وتأثرها فى الأدب الاسبانى المسيحى والأدب العبـرى اليهودى) وقـد كتبت باللغة الأسبانية وترجمت الى العربية ، ورسالة فاطمة شداد عن الناقد الشاعر المصرى (عبد الرحمن شكرى ـ دراسة نقدية مع تلمس المؤثرات الغربية فى ادبه) وقـد كتبت باللغة الانجليزية ولـم تترجم بعـد ·

٥ ـ الجامعة المستنصرية ـ كلية الآداب ـ العراق (٧٦) :

« ان مادة الأدب المقارن تدرس فى الصف الرابع (الليسانس) ف قسم اللغة العربية منذ حوالى أربع سنوات · ونحن نعقد على كتاب محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » ·

٦ ـ كلية التربية ـ جامعة عدن(١٨) :

« بدأ تدريس الأدب المقارن فى كلية التربية (قسم اللغة العربية) ـ جامعة عدن منذ العام ١٩٧٦ وتولى التدريس عثمان اسماعيل (فلسطينى ـ خريج أمريكا) · ثم تولى تدريسه مبارك الخليفة (سودانى له اهتمام وليس متخصصا) · وتوليت تدريسه لمدة سنة وفى عام ١٩٨٣ عاد عثمان اسماعيل لتدريسه ·

٧ ـ جامعة الخرطوم (١٩) :

يركز فى تدريس الادب المقارن على المقارنات بين الادب العربى والأدبين الانجليزى والأمريكى » ·

٨ ـ دائرة اللغة العربية (جامعة اليرموك ـ الأردن) (٢٠) :

يعود تدريس مادة الادب المقارن فى جامعتنا الى ست سنوات مضت وكان يدرسها آنذاك يوسف حسين بكار المختص بالنقد الأدبى وهو يعرف غير لغة ومطلع على الآداب الفارسية ولما كانت الجامعة تبحث عن متخصص لتدريس هذه المادة فى دائرة اللغة العربية ، فقد وقع الاختيار على واوكلت الى مهمة تدريس المادة منذ سنتين ونيف · لقد تخرجت من جامعة نيويورك فى الولايات المتحدة بدرجة دكتوراه فى الادب المقارن مع التركيز على آداب ثلاثة : العربى ـ الانجليزى ـ الفرنسى · وسبق لى أن تخرجت من قسم اللغة العربية بجامعة دمشق · أما عن تدريس الأدب المقارن عندنا من الناحية العلمية ، فهو مساق واحد فى خطة درجة البكالوريوس فى دائرة اللغة العربية · ومتطلب اجبارى للاختصاص ·

ويدرس كل فصل تحت رقم (٤٧٥) يسمح بدراسته لطلاب السنة الثالثة والرابعة فى دائرة اللغة العربية بخاصة ، ويحق لغيرهم من طلاب كلية الآداب أن يدرسوه متطلبا اختياريا ، وتشمل خطة هذا المبحث على الموضوعات التالية :

١ ـ تعريف الأدب المقارن وبداياته ·
٢ ـ أبعاد الأدب المقارن وحدوده ·
٣ ـ الأدب المقارن وعلم اللغة ·

٤ ـ النوع الأدبى والشكل الأدبى وكيفية تناول الأدب المقارن لها ٠

٥ ـ الأدب المقـارن والمدارس الأدبية ٠

٦ ـ الأسطورة (Thenes and Myths) فى الآداب المقارنة ٠

٧ ـ الأدب المقـارن وعلاقته بتاريخ الأدب والنقـد ٠

٨ ـ الأدب المقـارن وعلاقته بالعلوم الانسانية (كالموسيقا والرسم وعلم النفس) ٠

فضـلا عن مرحلة التطبيق وهى المرحلة الأخيرة يتدرب فيها الطـلاب على مقـارنة بعض الأعمـال الأدبية اما باللغة الأصـلية او عن طـريق الترجمة ويتعرفـون على منهجية الدراسة المقـارنة ٠

٩ ـ **كلية الآداب (جامعة الموصل) (٢١) :**

« اود ان أشير الى ان موضوع الأدب المقـارن تم تدريسه فى جامعة الموصل لأول مرة فى بداية عام ١٩٨٢ لطلبة المـاجستير فى اختصاص الأدب الانـجليزى ٠ وتم تدريسه لفصل دراسى واحد فقط وذلك فيما يخص قسم اللغـات الأوروبية فى كلية الآداب ٠

كان استاذ مادة الأدب المقـارن هو عصام الخطيب ـ الأستاذ المساعد فى قسم اللغـات الاوروبية ٠

١٠ ـ **جامعة الملك سعود (السعودية)(٢٢) :**

« منذ خمس سنوات تولى (احمد كمال زكى) وضع مفردات منهج مادة الأدب المقـارن على أساس انهـا « مادة نقـدية حديثة » ٠ وليست فرعـا من فروع تاريخ الأدب كمـا ترى المدرسة الفرنسية والوقوف عنـد تلك المدرسة استدعى عرض مدرستين اخريين لكـل منهمـا اسـلوبها او طريقتها فى التعـامل مع الأدب المقـارن : المدرسة الأولى هى **المدرسة الألمانية** وهى أن تكن تعتمد قاعدة التاثير والتاثر ترى ان دراسة الأصول ـ وبخاصة الفولكلورية منهـا كالأساطير وحكـايات الشعوب الخرافيـــة ـ اولى بالعنـاية وتعنى كالمدرسة الامريكية ـ وهى هنا الثانية ـ بمـا يسمى بالموضوعات واما المدرسة الأخرى فهى المدرسة **الأمريكية** ، وكان ظهـورها فى منتصف القـرن العشرين تقريبا بعـد ان احس الدارسون **بان المدرسة** الفرنسية لم تثمر ثمارها او شاخت ٠ وقـد شهـد بزوغ نجمهـا قطب الدراسات التقـارنية فى القرن العشرين وهو فان تيجم ٠ وتروج المدرسة الأمريكية لفكرة الأدب العـام الذى نادى به جوته ٠ واخذ فان تيجم على

عاتقه وضع منهجه فى كتابه المعروف « الأدب المقارن » ، الا أن الأمريكيين نظروا الى التاثير والتاثر والعلاقة التاريخية نظرة مغايرة وادخلت فى اطار بحثها معنى مغايرا للتاثير والاستقبال والاستمرار وعلاقات الأدب بالفنون الأخرى (شارك فى هذا التحديث المصرى المتامرك : ايهاب حسن والألمانى المتامرك أولريش فايسشتاين وهنرى ريماك وستيث تومسون)

فى ضوء هذا قام منهج التدريس فى كلية الآداب بجامعة الملك سعود على :

١ ـ التعريف بالأدب المقارن والأدب العام فى ضوء تعريف اى أدب قومى ·

٢ ـ المقصود بالمقارنة وشرح المصطلح الآحر « الموازنة » ·

٣ ـ شرح المصطلحات التالية : الحقبة ـ الفترة ـ الأجيال ـ الحركة ·

٤ ـ التاثير والنجاح ـ الاستقبال ـ التقليد ·

٥ ـ علاقات الأدب (فى المقارنة) بالفنون الأخرى والتبادل بينها·

٦ ـ تاريخ ظهور المقارن والعام وتطورهما ·

٧ ـ الموضوعات ـ Thens

٨ ـ الأجناس الأدبية

٩ ـ تطبيقات تقارنية لاظهار دور النقد فى المقارن ·

تحليل الاجابات :

رغم أن الاجابات كانت قليلة ، قياسا على عدد الجامعات العربية ، الا أن هذه العينة من الاجابات مهمة ، لأنها جاءت من عشرة جامعات أساسية ، ولهذا أستطيع ان اقرر أن هذه الاجابات تعطى فكرة واضحة عن المناهج المقررة رغم أن بعض الردود اتسم بالتسرع ·

نخلص من اجابة جامعة البصرة الى أن المادة تقررت عام ١٩٧٢ · ثم أدمجت عام ١٩٨٢ مع « المذاهب الأدبية » وكان المفروض أن يحدث العكس · وتلتصق أسماء الذين درسوها بمادة آداب أجنبية خصوصا الأدب الانجليزى · ويبدو أنه ليس بينهم أى مختص · والكتاب المقرر هو كتاب غنيمى هلال أى منهج فرنسى وتطبيقات انجليزية · وهذا يؤكد أن معرفة اللغات لا تكفى بدون منهج ومعرفة المنهج دون معرفة باللغات الأجنبية لا يكفى · أما اجابة الجامعة الأردنية فهى اجابة مستغربة ،

فالاجابة تصف الأدب المقـارن بأنه « مفهوم قديم » دون توضيح لهذا المفهوم القديم وترفض تدريس الأدب المقارن انطلاقا من هذا الوصف ونحن لا نملك سوى التمنى على الجامعة الأردنية بأن تعيد النظر فى قرارها هذا ٠

اما اساتذة جامعة الكويت فهم اختصاصيون فى الأدب المقارن وقد بدأ تدريسه عام ١٩٧٥ وهى توازن بين المنهجين الأمريكى والفرنسى ٠ ولكن يبدو ضمنا أن التركيز فى المقـارنة يتم مع الأدب الأنجلو ـ امريكى ٠ وتعترف جامعة الكويت بمنهج « التوازى » و « المشـابهة » اى انها مع مفهوم توسيع حدود الأدب المقارن ٠

أما جامعة أم درمان الاسـلامية فقـد قررت المـادة منذ عـام ١٩٦٦ وحرصت على وجود الأسـاتذة المختصين (غنيمى هـلال ـ عبـد الرحمن الخانجى ـ فاطمة شـداد) ٠ وهى بهـذا تركز على علاقات الأدب العربى بالآداب الانجليزية والأسبانية والفرنسية ٠ وهذا توجه مناسب باتجـاه الأسبانية ٠

وفى جامعة المستنصرية فى العراق قررت المـادة عـام ١٩٧٩ وتعتمد على كتـاب غنيمى هلال ٠ ويبـدو ضمنا أن الذين درسـوها ليسـوا من الاختصـاصيين ٠ وفى جـامعة عـدن تراوح التدريس بين المختصـين وغير المختصين وفق المنهج الأمريكى ٠ وفى جامعة الخرطوم يدرس الأدب المقارن اسـاتذة مختصون ولكنها تركز على العـلاقات مع الأدب الانـجليزى ٠ وفى جامعة اليرموك الأردنية تم تدريس المـادة عـام ١٩٧٧ وتراوح تدريسـها بين الاختصاص وعدمه وركزت فى البداية على الأدب الفارسى فى علاقته مع الأدب العربى ٠ ثـم أصـبح المنهج الحـالى هو منهج المدرسـة الأمريكية الصرف ٠ ودرس الأدب المقارن فى جامعة الموصل عـام ١٩٨٢ فى قسم اللغة الانجليزية والتدريس يقوم به أسـتاذ مختص ٠ والاجـابة تتنـاقض مع المعلومات الواردة فى دليل اعضاء هيئة التدريس فى الجامعات العربية الصادر عـام ١٩٧٨ والذى يقول بوجود استاذين للأدب الانجليزى المقارن وهما : انس الشيخ على وعصام الخطيب نفسه ٠ ويبدو أن المنهج أمريكى وتقوم التطبيقات على علاقة الأدب العربى بالأدب الأنجلو ـ أمريكى ٠

أما جامعة الملك سعود (الرياض سابقا) فهى قد قررت المـادة منـذ عـام ١٩٧٨ ودرسها احمد كمال زكى (مصرى : أستاذ مادة النقد الأدبى الحديث) وتسير باتجاه المنهج الأمريكى مع تطعيم بالمدرسة الألمـانية ٠ ولكنها سلبية تجاه المنهج الفرنسى التاريخى ٠

ويمكننى أن اميز اجـابات كل من : البصرة ـ للكويت ـ اليرموك ـ الملك سعود ، على أنهـا اجابات نموذجية واضحـة ٠ وتتميز جامعـة أم

درمان الاسلامية (كلية البنات) بتدريسها المـادة منذ عام ١٩٦٦ بينما نلاحظ أن باقى الجامعات قررت تدريسها بعد منتصف السبعينات • وتعمل معظم هذه الجامعـات الى التوجه نحو المنهج الأمريكي وهـذا لم يكن فى انستينات حيث كانت السيادة للمنهج الفرنسى بتاثير غنيمى هلال على وجه الخصوص • وهنــاك ملاحظة عامة على كل الجامعات العربية وهى أنهــا ما زالت أسيرة المقـارنات بين الأدب العربى والأدبين الفرنسى والانجليزى على وجه الخصوص • والمطلوب هو توجيه الدراسات التقـارنية باتجــاه الآداب الأخرى مثل : الايطـالى ـ الألمـانى ـ الروسى ـ السوفييتى ـ الأسـبانى ـ التركى ـ البلغـارى ـ اليوغسلافى ••• الخ ، كذلك مطلوب ان نتعرف اكثر على المدرسة الأمريكية والايطـالية والألمـانية على وجــه الخصوص •

هـوامش البحث

(١) انظر : عطيــة عامر : تاريخ الادب المقارن فى مصر ـ بحث وزع فى الملتقى الدولى للادب المقـــارن فى جامعة عنــابه ـ الجزائر (دون حضور كاتبه) ـ ١٤ ـ ١٩ ماى ـ ايار ، ١٩٨٣ .

(٢) نفس المصــدر .

(٣) نفس المصـــدر .

(٤) عز الدين المناصرة : رسالة شخصية من أمينة رشيد ـ بتاريخ ٢٤ فبراير ، ١٩٨٥ ، باريس .

(٥) عز الدين المناصرة : « بيجمالون بين توفيق الحكيم وبرناردشو » ـ مجلة الثقافة العربية ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٧٥ .

(٦) عز الدين المناصرة : « بيان الادب المقارن : اشكاليات الحدود » ـ بحث القى فى الملتقى الاول للمقارنين العرب (جامعة عنابه ـ الجـزائر ـ جويلية ، ١٩٨٤)ـ ونشر فى مجلة « الحرية » الفلسطينية بتــاريخ ٢٣ سبتمبر ، ١٩٨٤٤ . واعادت نشره فى كراس مستقل « الجمعية الثقافية ـ حوار » عام ١٩٨٥ .

(٧) محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، دار العـودة ، بيروت (كتب على الغلاف : الطبعة التاسعة ١٩٨١ ، وكتب فى الداخل : الطبعة الخامسة) .

* (ولــد محمد غنيمى فى قرية سلامنت ـ مركز الابراهيمية بمحــــافظة الشرقية فى مصر فى ١٧ مارس ١٩١٦ وتوفى فى ٢٧ ـ ٧ ـ ١٩٦٨ . تعلم فى الأزهــر . وبعــد حصوله على الشهادة الثانوية فيه التحق بمدرسة ـ دار العلــوم العليا (كليــة دار العلوم ـ جامعة القاهرة) وتخــرج فيها سنة ١٩٤١ عمل بالتدريس لمدة سنتين ثم اوفدته

---

* نتابع فى العدد القادم نشر الجزء الثانى من الدراسة ـ نظـرية مقارنة الآداب فى جامعات الجزائر والمغرب •

الدولة الى فرنسا عضوا فى أول بعثة علمية لدراسة الادب المقارن سنة ١٩٤٣ واستمرت البعثة حوالى تسع سنوات حصــل خلالها على الليسانس ودكتوراه الدولة فى الأدب المقارن من جامعة الصوربون فى فبراير سنة ١٩٥٢ . عمل بعد عودته فى كلية دار العلوم ثم فى الجامعة الســودانية وفى جامعة الأزهر بالاضافة الى معهد الدراســات العربية بالقاهرة » . وكان غنيمى هلال قــد حصل على دكتوراه الدولة حول أطروحتين : تأثير النثر العربى فى النثر الفارسى خــلال القرنين الخامس والسادس الهجريين . والثانى عن الفيلسوفة المصرية هيبانيا فى الادبين الفرنسى والانجليزى خـــلال القرن الثامن عشر والعشرين . وأهم كتبه هى : « الادب المقارن — ١٩٥٣ » و « النقد الادبى الحديث — ١٩٥٨ » .

— انظر : فاروق شــوشة : مجنون ليلى بين الادب العربى والادب الفــارسى (مقدمة) فى مجلة فصول ، المجلد الثالث ، ابريل ، مايو ، يونيه ، ١٩٨٣ ، القاهرة.
كذلك أنظر : محمد غنيمى هلال : الادب المقارن — ص — ٤٦٩ .

(٨) انظر : ريمون طحان : « تاريخ الأدب المقارن فى جامعات لبنان الوطنيــة والخاصــة » — بحث القى ووزع فى الملتقى الدولى والعــربى فى عنابه — ١٤ — ١٩ — مايو ، ١٩٨٣ ، الجزائر .

(٩) ريمون طحان : سورى يعمل فى الجامعة اللبنانية . يحمل درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة باريس . له بالفرنســية « أندريه جيد والشرق — ١٩٦٣ » . وله بالعربية « الادب المقارن والادب العــام ، ١٩٧٢ » .

(١٠) انظر : عز الدين المناصرة : بيان الأدب المقارن — مصدر سبق ذكره .

(١١) انظر : دليل هيئة التدريس بالجامعات العربيـــة — القســم الاول ، اصدار : اتحاد الجامعات العربيــة ، ١٩٧٨ .

(١٢) عز الدين المناصرة : نص الرسالة التى وجهت الى الجامعات :

« انطلاقا من رغبتنا فى تطوير مادة الادب المقارن فى معهد الآداب واللغــة العربية بجامعة قسطنينة ، وحرصا منا على تطبيق مقررات وتوصيات الملتقى الدولى والعربى الاول للادب المقارن الذى عقد فى شهر أيار المــاضى فى جامعة عنابه بالجزائر ، رأينــا تطوير الفرع الخاص — من المــادة — بتطور الادب المقــارن وتدريسه فى الجامعات العربيــة كخطوة أولى تهــدف الى تاريخ دقيق لهذا العلم . ومن هنا نأمل أن يتم التعاون بيننــا وذلك على الشــكل التالى :

أولا : أن تتكرموا بكتابة ملخص او مطول (وفق رغبتكم) لتــاريخ تدريس الادب المقارن فى جامعتكم منذ نشأتها حتى الآن ، مع ذكر اســـماء الاساتذة الذين درســوها ولمحة موجزة عن حياتهم العامة وخصوصا مؤلفاتهم (فى مجال الادب المقارن) .

ثانيا : نأمل تزويدنا بالمطبوعات الخاصة بالأدب المقارن التى نشرها المختصــون فى جامعتكم . ونكون لكم من الشاكرين .

التوقيع : الدكتور عز الدين المناصرة — استاذ الادب المقارن فى جامعة قسنطينة — الجزائر بتــاريخ ١٩٨٣/٩/٢٠ .

(١٣) عز الدين المناصرة : رسالة رسمية : من خليل ابراهيم العطية — رئيس قسم اللغة العربية بجامعة البصرة ، بتاريخ ١٩٨٣/١٠/١٥ .

(١٤) عز الدين المناصرة : رسالة رسمية من : عبد الكريم خليفة — رئيس قسم اللغة وآدابها — الجامعة الاردنية ، بتاريخ ١٩٨٣/١٠/١٥ .

(١٥) عز الدين المناصرة : رسالة رسمية من : عبد الله العتيبى — رئيس قسم اللغة العربية وآدابها — جامعة الكويت بتاريخ ١٩٨٣/١٠/١٥

(١٦) عز الدين المناصرة : رسالة رسـمية من : فاطمة القاسم شداد — كلية البنات/جامعة ام درمان الاسلامية ، بتاريخ ١٩٨٣/١٠/٩ .

(١٧) عز الدين المناصرة : رسالة رسمية من : كمال نشات (مصرى) : الجامعة المستنصرية بتاريخ ١٩٨٣/١٢/١٨ ، بغـداد .

(١٨) عز الدين المناصرة : مقابلة شخصية مع (فاطمة الصافى — كلية التربية ، جامعة عـدن) فى عنابه بالجزائر بتاريخ ١٨٤/٧/١١ .

(١٩) عز الدين المناصرة : رسـالة شخصية من : محمـد عبد الحى — استاذ الادب المقارن بجامعة الخرطوم بتاريخ ١٩٨٣/١٠/٢٣ .

* صدر لمحمد عبد الحى البحوث التالية :

١ — الاسطورة الاغريقية فى الشعر العربى المعاصر ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٢ — أنشودة المطـر : اليوت وشـيلى والتراث العربى ، مجلة المعرفة ، اكتـوبر ١٩٧٨ .

وقد نشرته كلية سانت انطونى بجامعة اكسفورد .

(٢٠) عز الدين المناصرة : رسالة رسمية من دائرة اللغة العربية — جامعـة اليرموك الاردنية كتبها عبد الرحيم نصر الله أستاذ المـادة بتاريخ ١٩٨٣/١١/٢٩ .

وارفق بالرسالة خطة كان قد اقترحها لتدريس الادب المقارن فى جامعة اليرموك بعنوان : وعبد الرحيم نصر الله حصل على درجة الدكتوراه فى الأدب المقارن من جامعة نيويورك على اطروحته .

(٢١) عز الدين المناصرة : رسـالة من عصـام الخطيب (جامعة الموصل) بتاريخ ١٩٨٣/١٠/١٥ .

ومن أبحاث عصـام الخطيب :

(منشور فى آداب الرافدين ، عدد ١) — ١٩٦٩

منشور فى آداب الرافدين ، عدد ٢ ، ١٩٧١

منشور فى آداب الرافدين ، عدد ٣ ، ١٩٧١ .

٤ — ترجمة ادوار فيتزجراد لرباعيات الخيـام واثرهـا فى المجتمـع والادب الانجليزى (لم ينشر) .

٢٢ — عز الدين المناصرة : رسالة رسـمية من : محمد عبد الرحمن الهدلق — رئيس قسم اللغة العربيـة فى كلية الآداب — جامعة الملك سـعود (جامعة الرياض

سابقا) : وكتب نص الرسالة أحمد كمال زكى — أســـتاذ الادب المقارن والنقد الادبى (مصرى) بتاريخ ١٤٠٤/٢/١٥ هـ .

* احمــد كمال زكى :

(١) مدرس الادب العربى ونقده بجامعتى دمشق وعين شمس .

(٢) أستاذ النقد العربى (المساعد) بكلية البنات بجامعة عين شمس .

(٣) أستاذ الادب المقارن والنقــد بجامعة عين شــمس ورئيس قسم اللغــة العربية بها ثم وكيل كلية البنات جامعة عين شمس .

(٤) أستاذ الادب المقارن والنقد رئيس قسم اللغـــة العربيـــة بكليـــة الآداب بجامعة عين شمس .

(٥) أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبى الحــديث بجامعة الملك سعود منــذ علم ١٩٨٠ م (اعير لهذه الجامعة لمدة اربع سنوات ابتداء من عام ١٩٧٥ م) .

(٦) حاصل على جـــائزة الدولة (التـــاهرة) فى التراجم عام ١٩٦٣م ووسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى .

(٧) عضو المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية (لجنة الشعر) .

(٨) دكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة عام ١٩٥٩ .

اشــهر المؤلفـــات :

(١) النقد الادبى الحديث ، اصوله واتجاهاته ، صدر بالقاهرة عام ١٩٧٧ واعيد طبعه ببيروت عـــام ١٩٨١ .

(٢) نقد ، دراسة وتطبيق ، صدر بالقاهرة عام ١٩٧٥ واعيد طبعه مزيدا ومنقحا عام ١٩٨٠ بعنوان « دراسات فى النقد الادبى » صـــدر ببيروت .

(٣) الاساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، صدر بالقاهرة عـــام ١٩٧٥ واعيــد نشره ببيروت سنة ١٩٨٠ .

(٤) الادب المقارن ، طبعة دار العلوم بالرياض سنة ١٩٨٣ .

(٥) شعراء الســعودية المعاصرون ، التاريخ والواقع ، طبعـــة دار العلوم بالرياض ســـنة ١٩٨٢ .

(٦) الحياة الادبية فى البصرة ، طبعة دمشق ١٩٦٠ واصـــدرته فى طبعة ثانية دار المعارف بمصر ســـنة ١٩٧٠ .

(٧) أعد اثنى عشر كتابا آخر ، بجانب مجموعة من البحوث والمقالات الادبيـــة نشرت فى ابرز المجلات الادبية فى العالم العربى كالآداب وفصـــول وادب

شعر

اشتعل الورد فى الآنية ..

« الى سناء المحيدلى »

صلاح اللقانى

فلتسمحى لحمامة الريح الجديدة ، ان ترفرف ساعة بينى وبينك
كى يطول العمر قرنا آخرا ، غير الذى عشناه أو متناه
وسط خرائب الذكرى .
وقرى بين صلبىَ والترائب ، علنى ارتد ماء دافقا
عل السماء تشيع فى جسدى ..
فاصبح معدنا متكوكبا
واصير نورا راسبا
فى جلدة الزمن الغليظة كى تضىء
اصير نبضا ،
تحمل الريح الجديدة جسمة الشفاف نحو غزالة الفوضى
فيلمس اذنهـا
ارتد عامودا يمس الأرض من طرف الخطيئة ، ثم يلمس
فى نهايته سماك ، أنتفى فيها
فسبحان الذى اسرى بوردته لسدرته
واشعل زيت قدرته
وايقظ قلبى المدفون فى ظلماء غفوته
.. / وقالت
هذه حريتى ، ان اخلع البدن اليحاصرنى واصبح غيمة

فاصابنى علز ، وحاصرنى وجودى
كنت مثل حديدة محبوسة بحديدها
أو وردة محبوسة فى عطرها
أو قامة محبوسة فى طول قامتها
.. / وقالت
استجير من الطفولة بالنجوم
واستجير من النجوم بخضرة الشمس الوريفة
استجير من العناصر
كى اطل على محل للنور .
.. كان الأفق غلا
هالنى انى خلعت طفولتى مثل الحذاء
وليس لى نجم بخاصرتى
وايامى تراب شائع فى أعينى
هل يطمع النعل الغليظ بأن يرق
يصير خـد جميلة
او يطمع الحجر المسنن ان يشف
يصير ورد خميلة
او يصبح البازلت ماء سائغا .
للعمر طعم الذكريات
وليس فى الذكرى سوى ماء شحيح
وانتصارات لها لون للهزائم
وانفجارات لها شكل الخمود
فهل ينام الذئب فى حضن ابن آدم
أو تعيش النار فى حجر الوليد
وهل يكون من النساء سوى فتاة أو غلام
كيف لى ..
وانا ابن انثى
ان اصير يد العواصف
كيف اهجر طينتى واصير نورا
كيف يهجرنى دمى لأصير اسمنت للوجود .
وقلت : هذا موقف الحجر المفتت كالغمامة
قلت هذا مجلس الدنيا على كتف القيامة
وانتظرت لكى افك الليل من قمر الجنون
لكى انفض عن بحيرة رغبتى بجع الكلام
واكتب الدنيا بحبر ابيض ، يحمر فى جوف للظلام
لعلنى اغفو قليلا ، ثم اصحو

بعد أن ترث الجموع مدينة الجرح
انتبهت ، وجدتنى فى موكب الأسرى محطمة عظامى .
وانتبهت وجدتها
فرح يرتب حزنه فى دفتر الزمن
انكشفت بهـــا
اطلت من ضلوعى
واستقرت فى مدى شجنى
انكشفت بهـــا
أطلت من خوافى محنتى وقوادم للوطن
انكشفت بهـــا .
أطلت مثل دورى ، وغنت فى أسى بدنى .
وقالت للرياح يدى
وللبحر انتظارك
فاغتسل فى مائة عشرين عاما
كى يمس المـاء عظمك
واشتعل مثل الخزامى
ربما تضع الجوارح بيضها فى عش قلبك
ربما تطأ الهواء وتدخل البيت الحراما .
قلت نارك امسكت ثوبى .. فخلينى /
حصـــاد العمر قش
والعصافير التى ملأت غصون الروح طارب
حررينى من تورط شهوتى
من جوع كفى
من بنـــوة مقلتيــك
ومن حـــريرك
من مناقير للنـــور
وحررينى من اصابع وردة
من جمر عاشقة
تفتش فى ضميرى
حررى بدنى الذى لا يبتغى حرية
من بعد أن مسته نارك
وانتمى لمدينـــة
تقفين فى أبوابها الخمسين ضاحكة
وتنتشرين فيها كالهجير
وحررينى /

اننى أصبحت أبغى أن اكون بريق سيفك
عطر وردك
صـوت رعـدك
طعم شهدك
اننى المسؤل عن كل الجرائم منذ آدم
فاكتبى فى دفتر الأحوال اسمى
واكتبى عن كل أســلافى
وعن ذريتى
ما قاله التاريخ
ما أخفاه تحت نقـابه الذهبى
ما وشاه تحت نفاقه الملكى
ما أخفـاه تحت مخـدة السـلطان
ما غنـاه وسط مقاصر الحـور الخـدال
وسجلى أنى حملت بضاعة مغشوشة
فى سوق بابل
واختلست الخف من قدم المسيح
واننى أطلقت شائعة لدى النعمان عن أخلاق زوجته
وأنى حسرة العربى فى غرناطة
وبكـاء احجـار الطريق ٠
وسجلى أنواع حـزنى
شكل احبـاطى
مراوغة البريق ٠
وسجلى ما قاله ريش القوادم للحريق
وسجلى اسما جديدا للنهاية
واكتبى اسما جديدا للبداية
وأدخلى قلبى الفـروق ٠
٠٠ / وقالت
الدنيا تجىء الى فى حلمى فتى ذا طرة حمراء
ياخذنى الى تفاحة ، فافر منه الى غزال
أدعج العينين ، يشرد كلما آنست نارا
ثم يتركنى اطن على بنفسجة ويرحل
صرت عشبا اخضرا ، فازور عنى ،
صرت نبعـا رائقـا وسط الحجارة ، عافنى ،
فخلعت أعضائى ، وصرت له هواء فوق هامته ،
وعقدا حول لبته ، ورملا تحت حافره

فصار اذا تنفس يحتوينى صدره
واذا تزين يزدهينى عجبه
واذا تراكض فى الزمان تناثرت ذرات روحى حول رحلته
٠٠ وأرحـــــــل
ثم قالت :
كان سطح الأرض اضيق من مساحة قبضتى
فاذا مشيت تلاطمت ذاتى بذاتى ، وانشغلت
بضجة الأعضاء عن صوت يدق على نوافذ وحشتى
ورأيت نفسى فى شظايا النفس امرأة بلا وجه ،
بكيت لعلنى أهتز من فرط البكاء ، فينثنى جذعى
قليلا نحو ضوء الشمس ، كى يلتم وجهى ،
لم يكن بينى وبينى غير بحر من رماد ، لم يكن
فى أفق قلبى طائر ، فخرجت من جلدى لأبحث
عن طواويس الكـــلام ٠
رأيت قوما يخبزون الورد فى قدر نحاسى
سألتهم طعاما ، حين لكت طعامهم ، نشفت
دمائى ، واستطارت همتى ٠
ورأيت قوما يذبحون يمامة ، فسألت
ما ذنب اليمامة ؟ ! اخبرونى أنها حملت
الى ملك الرياح رسالة الأرض الحزينة ٠
ثم سرت ، رأيت بدوا يضربون خيامهم
فى فك تنين ، ويغتسلون وسط لعابه ،
يتنابذون ، يزوجون بناتهم ، ويهارشون
نساءهم ، فسألت كيف يطيب فى هذا المقام
معاشكم ؟ ! فاصابنى بالصارم الهندى شيخ
قبيلة منهم ٠
مضيت ، رأيت صاعقة تضىء مدينة ، فى بابها
فرس حديدى ، دخلت ، رأيت خلقــا من حديد
يملأون السوق ، سرت ، رأيت طفلا من
حديد ، فوق ثدى من حديد ، حين جعت دخلت
خانا فوق رابية ، مددت يدى للى قدر
حديدى ، به ديك حديدى ، وحين صببت
ماء فى يدى هوى بكفى الحديد ٠
مضيت صوب سحابة بيضاء تخفق فى السماء
كأنها قلب ، مشيت ، رأيت نهرا تحتها ،

فيه اوز اخضر ، حين اقتربت سمعت
صوتا مثلى صوتى فاتنست به ، وادركت
المياه فحين مس المـاء وجهى زال عن
قلبى عمى اعوامه العشرين ٠
سرت ، رايت نارا وسط واد ، فاقتربت
لعلنى القى هدى فى ثروة الضوء الرحيم
فصادنى هذا الغزال الأدعج العينين ٠
٠٠ / قلت
غزالتى أنت
ابتداء دمى
حدود الريح
دمدمة السـديم
تخيرى للجسـم قلبـا آخـرا
للقلب جسما كالغيوم
تخيرى بدنا يرفرف مثل قبضة وردة
رمحا تهشم فى صميمى
وانقلى خطوى الى اسطورة للحم المفوف بالنجوم ٠

اقرأ فى العـدد القادم

* حـوار مع المفكر التقدمى

محمود أمين العـالم

* قصـة قصـيرة

المر الضـيق

بقلم : د٠ لطيفـة الزيات

مدخل الى الجليد

خمس اقاصيص

لمحمد المخزنجى ••

انســـان الجليـــد

خمس عشرة درجة تحت الصفر ، وسماء الضحى تبدو كسماء ما قبل الفجـر : رمادية تومض بنور كسيف مزرق ، والجليد الناصع يتراكم فوق الأسطح الجمالونية ، تخترقه دكنة المداخن • الجليد •• هذا الذى يتساقط الآن رذاذا ناعما ينداح بميل ، شفيفا لا يكـاد يرى ، لكن •• تكشـفه رمادية الاشجار المنتصبة ، عارية اغصانها من الأوراق ، والجذوع كانمـا غرست فى بيـاض الجليـد •• تخرج داكنة من بياض الجليد • بياض ، بياض ، بياض ، بياض صقيعى ، كثيف وهش •• يغطى السقوف ـ أفاريز النوافـذ ـ الاغصان الخفيضة الاكثر سمكا فى الاشجار ـ الارصفة تحت هذه الأشجار ـ جنبات أسيجة الأرصفة الشجيرية ـ والنجيل الغـافى فى احواض زهور هذه الأرصفة • كل شىء يشمله الأبيض حتى الطريق الـذى تسرع عليه الأقـدام المدثرة ، للبشر المسرعين داخل المعاطف الداكنة الثقيلة، تحت اغطية رؤوس فرائية كبيرة توشك ان تخبىء كل الملامح ، فكان نسخا مكررة من انسان واحـد تدب مسرعة على جادة الجليد • وننعطف نحـو احـد الأبواب •• ندفعه وندخل ، فيسرع الى احتضاننا الدفء •• نبتدى ـ كما فى كل مكان هنـا ـ بخلع اغطيـة الرؤوس ، القفـازات ، ملافـع الرقـاب ، المعاطف ، ويكـاد الانسان ـ فى كل مرة ـ يهتف : كيف انشقت أرض هذه الصالة الدافئة عن كل هـؤلاء البشر المحمرى الخـدود ، الملونين ببهجة ، والمتباينى للسمت ؟ ! •• يتحادثون بحرارة فى قلب الدفء ، واعثر بينهم ـ بعد تلفت قليل ـ على صديقى •

عصافير الجليد المدهشة

* تنخطف روحى بالجلال اذ ألمحه خارج زجاج المدخل ، يحط على الجليد ، ويتلفت ، ويتواثب ، وينفض جناحيه قبل ان يطير ٠ يطير فى سماوات السبع عشرة درجة تحت الصفر ٠ يطير ويخطف انبهار روحى بهذا الكائن الصغير الذى يرف بدفء الحياة رغم برد الجليد الساحق ٠

* يعود يحط فى ساحة روحى ٠٠ يتلفت ويتواثب ، ويرفرف ، ويطير ٠٠ هذا ، اذ ابصر علبة شيكولاتة فارغة ـ بشكل بيت برتقالى صغير ـ علقها طفل ، او علقها له والداه ، فى غصن شجرة قرب نافذة ، لتكون عشا تأوى اليه العصافير ! لقد غطى الثلج العش والنسمة الباردة تؤرجحه مهجورا ٠ ينطلق العصفور سهما عنيدا فى الآفاق الباردة ، وعبر تقدير روحى ، ويسكن قلبى هذا الطفل الذى لابد انه الآن يراقب من وراء النافذة ـ مكسور الخاطر ـ بيت حنانه المهجور ٠٠ يتأرجح ٠

* أسمى الحمام : « عصافير كبيرة » تكريما لذكراه ، وانا أبصر الحمائم وهى تحلق أسرابا فوق ضفاف نهر « مسكوفا » ، وتستريح على اغصان الشجر العارى ، ثم تنطلق بعيدا ، وتهبط ٠٠ تحط على ساحة غائرة فى الأرض يكسوها الجليد ، وتلتقط ٠ اعرف أن هذه بحيرة « نوفو ديفتشى » التى تجمدت وغطى الجليد ضفافها ٠ اعجب : ماذا يلتقط الحمام من الجليد ؟! ٠٠ لكن عجبى ينزاح بروع مفاجىء ، ويخفق قلبى رعبا على اطفال أبصرهم يلهون على منحدرات الجليد ٠٠ يتركون اجسامهم المدثرة الصغيرة تنزلق فى صخب من الأعالى وحتى سطح البحيرة أليس يخيفهم انكسار غطاء الجليد ؟!

* لا ادرى لماذا يتراجع فى بانورامة روحى ذلك العصفور ، وتتقدم بثبات فكرة غريبة : ان هؤلاء الاطفال الصاخبين فرحا بالجليد ، يحققون ـ بهذا اللعب ـ خرافة مقدسة ٠٠ أليسوا يمشون على سطح الماء ؟! ٠٠ الماء المتجمد ٠٠ الجليد ، الأبيض ، الذى ابصره فى الآفاق يطمح الى تغطية الدنيا جميعا ، لولا تظل تخترقه هنا وهناك : اشجار زرعها الناس ، وابراج شادها الناس ، وقلاع ذهب قبابها الناس ، وعمائر ٠٠ تسمق راسخة فى الأعالى ، وتحط عند سفول مداخلها الزجاجية تلك العصافير ٠

شمس على جليـــد

تسطع الحجرة فجاة ويأتلق زجـاج النافذة ، فاقفز من فراشى قفـزة فرح غامر ، واقف وراء النافذة ملوحـا اهتف : « ايه يا شمس · ازى مصر · كيف حـال الحبايب » وامعن فى حضورها الباهر فى الأعالى ، هى الشمس ·· تطـل من كثـافة الغيم الرمادى ، فتشتد نصاعة الجليـد فوق الاسطح ، وعلى فروع الشجر العارى ، وعلى الارصفة ، والطريق · ويتحول الجليد الى ثلج متجـانس فوق افريز النـافذة بقـرب عينى · هى الشمس التى لم ارهـا منـذ ايـام بعيـدة ، وكانها الآن تاتى من هناك ، من وطنى الذى تكـاد لا تغيب عنه الشمس · اسالها عن امى ، وابى ، واخوتى ، واصحابى ، واهلى ، ونورا ·· نورا صاحبتى الصغيرة ·· نورا ، وكتبى ، والشوارع ، والناس ، والبيوت ، ولا اعرف لمـاذا تؤثر الا تجيب ؟! ·· تتوارى سريعـا فى الغيـم ، وينكسف السطوع · تكبو روحى ومع ذلك ارانى فى مكث طويل وراء زجاج النافذة الذى لم يعـد فى ائتلاق · لم تعـد تنيره الشمس التى هزمتها ـ بعـد دقائق عشر ـ سـماء الغيـوم وارض الجليـد · ومع ذلك ، لم ينقطع الدفء داخل الحجرة ·· داخل حجرات كل البيوت فى هذا البلد الشاسع ـ سدس الأرض ـ ودون تفرقـة : عشرون درجـة من الدفء المتواصل ، وهنـاك ؟! حيث تكـاد الشـمس الا تغيب والجليـد لا يكون ، ما الذى يجعلنـا عرضة لارتعـاد لا ينقطع ؟ لا ينقطع ! اتذكر سقف بيتنا الذى يبدا فى التساقط والرشح المـذل مع حلول الشتاء · اتذكر وهن أبى ومشيته المرتجفة فوق البلاط البـارد · اتذكـر حيلة امى الكسيرة وهى تستعين بلفـائف خرق الملابس القـديمة تحميهـا من شر الشتاء · اتذكر يدى نورا الصغيرة الجميلة واقدامها المزرقـة ابتـرادا فى الشتاء ، اتذكر صقيع زنزانات سجن تجربة المرج ومعتقل القلعة وتاديب القناطر ، واستعيد فى عمق عظامى برد الشوارع والبيوت · تطيش فى أفق ذاكرتى صورة لسرب طائرات خاصة تزف ابنة بليونـير من الثغـر الى القـاهرة · واوقن اننـا فى حاجة الى اكثر من مجرد شمس فى الأعالى ·

عبيـد فى الجليـد وسـادة

يا عينى يا عينى ! حتى هنا ايضا · سادة وعبيد ! سيد ، بل ملك ، يجلس على الزلاقـة وقـد تدثر جيدا · غير عابىء بهرولة المترجلين من حوله · غير عابىء بندف الجليـد تتساقط سابحة من فوقه · غير عابىء بدرب الجليد الأبيض القارس من تحته · لم لا ·· وهو قد تدثر جيدا . وحذاءاه لا يلامسـان حتى سطح الجليـد ، فهو راكب ، وثمة من يشـد الزلاقـة · أعبـد للجـر ؟ وسيد للركوب ؟ حتى هنـا ؟ يا سيدى ياسيدى !

يقلب وجهه المطمئن فى اركــان العــالم من حوله ، ويلفت نظره شىء ما ·· يريــده ·· ويرفع يده مشيرا بالتوقف ، وينادى من يجر : « ماما ، ماما » ، فتسرع عنــد قدميه · آه ما أحلى العبــد ، وما أجمل سيده ، وما اكثــر ما يهفو قلب الأعزب الغريب الى دفء هذه العبودية ، فى مثل هذا الجليد ·

درب فى الجليـــد

الليل هنــا لا يكون ابدا حالك الظلمة ، كان مصابيح الشوارع القوية البيضــاء تفيض بضوئها على الجليــد ، وكان الجليــد يعكس استضاءته على وجه السماء ، فتبدو فى عمق الليل كسماء الفجر ·· نور خفيف ، أبيض رمادى مزرق ، يكتنف الوجود ، ويوقظنى انا من تعود على النوم فى سواد عميق للظلمة · مؤرق بلا تعب اظل ارنو الى العــالم من وراء النافــذة ·· يخطف بصرى بياض الثلج المضىء ، وتتوه عيناى فى ازدحام غصون الشجر الداكن الذى عراه الشتاء من الورق · ويهبط الجليــد دون توقف ، ندفــا تنسدل ستائرها الشفيفة على كل المنظر ·· تتراكم على الأرض اكــداسا من الجليــد توشك ان تطمر الأرصفة ، الطريق ، الماشى ، مداخل البنايات ، وتكــاد لو تركت حتى الصباح الا تبقى موضعا لقــدم لكن اقداما تبرز لها فى هذا النور الخفيف ·· المح هنــاك فى الضفة الأخرى من الشارع شخصين مدثرين يمسكان بالجواريف · اتبين شيئا فشيئا أنهما فتى وفتاة ، أنيط بهما العمــل فى هذا الليل ·· قبلة خاطفة ، ويشرعان فى جرف الجليــد · قبلة ، ويزيحــان الجليــد الى الأجناب · قبلة ، ويواصلان شق الطريق · وباسرع ممــا يتصور شخص مثلى ينجــاب ركــام هائل من الجليــد ، وينشق للأقــدام مبكرة اليقظة طريق الى مساعيها فى الصباح · طريق أمشى عبره فى النهــار فيظل ناشبا بخــاطرى أن الرقــابة ، هنــاك ، تقص من الأفــلام مشاهد القبل ·· حتى لو كانت فى افــلام الكرتون قبلا تتبادلهــا العصافير ·

شعر

جلوس القرفصاء

امام النصب التذكارى

لشهداء مصر فى اليمن

زكى عمر

أسبوع فى صنعا ..

وعادنى ـ لسه ـ ما دخلتها

مع انها

ساكنانى ، من سنوات .

هذى العظام تشهد ، وهذى الجماجم

لا حاجة لى بتفسير المعاجم

لا حاجة ليا بالتراجم

الدم ، يعنى : دم ..

لون الدم ، طعم الدم ، ريحة الدم

.. وللشهداء .

*

اسبوع فى صنعا ..
وعادنى ـ لسه ـ على بابها
بارفع فى ذيل توبها
مع انها .. دخلتنى من سنوات !
جوا ياصنعا ..
وعادها ـ عنى ـ تستطلع ،
وتستفهم
وعنى ، بتجمع ـ لسه ـ فى البيانات
وتراجع الحسابات !
للدم .. هذا دم ، مش ميه
ما كانتش جاية مصر تتفسح
وتتسوح
وتتصور ـ بين « النهدين » ـ كما الخواجات
للدم .. هذا دم ، مش ميه
وللنصب .. هذا نصب ، واللا نيشان ؟ !

*

صنعا اللى جوايا
صنعا اتحكت لى عنها « منفيس »
غيرها .. وغير اللى حكت بلقيس
غير اللى انا فيها ..
جالس القرفصاء !

الإسلام والمسلمون في نظر المستشرقين بين تعامل اليمين وتعاطف اليسار

د. محمود اسماعيل

استيفاء معالجة موضوع كهذا يتطلب افراد مجلدات .. لذلك فان مسه فى مقال لا يطمح أكثر من اثارته من ناحية والكشف عن « مفارقة » فى الفكر العربى المعاصر الحافل بالمفارقات .. !! ومن أسف أن هذه المفارقة لا تسكن مخ الصفوة المثقفة وحسب انما تنساب منها لتسهم فى تصنيف الوعى العربى على صعيد الجماهير ..

نقف بوضوح على « اخطبوطها » فى الموقف العام من الخصوم التاريخيين - أعنى القوى الامبريالية - الذين تحولوا « بقدرة قادر » الى اصدقاء فى ذات الوقت الذى تحول فيه الحليف والصديق الحقيقى - اعنى الاتحاد السوفياتى وسائر القوى الاشتراكية - الى خصم لدود .. !! لا أملك توصيفا لظاهرة « تقديس الجلاد » و « تكفير الحليف » الا بالعودة الى « فرويد » ليكشف عن تلك الحالة « الباثولوجية » للشخصانية العربية الاسلامية فى اطار مقولاته عن « مرضى السادية والماسوشية » ..!!

« لذة العذاب » التى تجرعناها وما زلنا تحت نير الاستعمار بصورتيه الاستيطانية والامبريالية لا تفهم الا فى اطارة « لذة التعذيب » للذات من خلال رفض مساعدة القوى الاشتراكية العالمية - التى ما فتئت رغم ذلك تساند الحق العربى بالسنان واللسان .. !!

الاسترسال فى تبيان هذه المفارقة على الصعيد العملى والتاريخى ضرب من السخف وتحصيل الحاصل ·· اما الجديد الجدير بالبحث : فهو استقصاء ذات المفارقة على الصعيدين ، الاديولوجى والابستمولوجى ·· ونقتصر فى هذا الصدد على تتبع طبيعة حركة الاستشراق الغربى التى تقف منذ البدء وحتى الساعة موقفا مضادا للاسلام والمسلمين ·· لتسهم ـ ضمن عوامل أخرى ـ فى تضبيب الوعى العربى ـ او ان شئت تخليق اللا وعى العربى ـ بدرجة جعلته لا يفطن الى الرؤية المقابلة ، رؤية الاستشراق الاشتراكى المتعاطفة منذ البدء وحتى الساعة ايضا مع الاسلام والمسلمين ·

اما عن الرؤية الغربية الاستعمارية الامبريالية ، فقد كتب فيها الكثير ·· ومع ذلك لا مندوحة عن عرض ولو مبتسر يتوصل « لتاريخانية » تلك الرؤية ·· (من اراد مزيدا فعليه **بكتاب الاستشراق لادوارد سعيد مع تحفظاتنا على منهجه البنيوى ـ عليه ايضا بالرجوع الى ما كتبه مكسيم رودنسون فى دراسته عن الاستشراق المتضمنة فى كتاب تراث الاسلام ـ ج١ الذى صنفه شاخت وبوزورث) ·**

لم يكن اهتمام الاستشراق الغربى بالتراث الاسلامى لحافز معرفى قح بقدر ما كان لتحصيل « معلومات » جغرافية وتاريخية واثنية ومعرفية عامة وتكريسها لخدمة حركة الاستعمار · وقبل ذلك لم تتعد معرفة الغرب بالاسلام والمسلمين منظور الكنيسة الكاثوليكية للاسلام باعتباره كفرا ولنبيه باعتباره أفاقا منتحلا ·· بل يمكن تأصيل هذه الرؤية فى عصور ما قبل المسيحية فى كتابات مؤرخى وجغرافى اليونان والرومان والبيزنطيين من أمثال هيرودوت وريودور الصقلى واسترابون وكاسيوس ديو وبلاينى ويوساب القيصارى وغيرهم ·· تلك الكتابات التى كانت تنظر الى العرب باعتبارهم بدوا اجلافا انطلاقا من نظرية عنصرية تعتبر اليونان ومن *بعدهم الرومان باعتبارهم احرارا وما عداهم عبيدا ·· وغنى عن القول* **أن تلك النظرة المتحاملة على العرب كانت افرازا لواقع سوسيو ـ سياسى ينفس عليهم دورهم فى حركة تجارة « الترانزيت » العالمية بين الشرق والغرب** وفى العصر البيزنطى كان انسلاخ للشام ومصر وشمال افريقية من الامبراطورية البيزنطية وضمها الى « دار الاسلام » وراء نقمة مؤرخى بيزنطة على الاسلام ونبيه ، بحيث كانوا يعتبرونه فى أحسن الأحوال انتحالا ممسوخا من المسيحية ·· وتزداد تلك الرؤية بغضا لمحمد وقومه بعد فتح الأندلس وجزر المتوسط وتهديد كنيسة بطرس نفسها ·· ولاتزال كلمتى Saracens . Moors فى القواميس الأوروبية تحمل ذات البغض للنبى محمد الآفاق وقومه « الكفرة » المتبربرين ·· بل ان مؤرخا

اوروبيا محدثا مثل « رينو » لم يجد عنوانا لكتابه عن غزوات العرب سوى : « الغزولت للبربرية »

وتاتى الحروب الصليبية لتعمق تلك النظرة ، خاصة وان دوافعها الاقتصادية قد غلفت باديولوجية الكنيسة ·· وحسبنا ان الكنيسة كانت قد تنكرت حتى للتراث الكلاسيكى الاوروبى باعتباره تراثا وثنيا ·· ولم تعترف سوى بما عرف باسم « الفنون السبعة الحرة » كمعرفة ·· وهى معارف تدور بالأساس حول اللاهوت ·· واكتفى فى هذا الصدد بما قاله « ساوثرن » الذى راى فى « محمد ساحرا هدم الكنيسة فى افريقية والشرق عن طريق السحر والخديعة وضمن نجاحه باباحة الاتصالات الجنسية » ·· !! وحتى بعد ذلك بقرون وضع دانتى محمدا فى « الكوميديا الالهية » قبل الشيطان مباشرة فى الدرك الأسفل من الجحيم ·· !! وكثرت اتهاماته بانه « زير نسان » ·· !! أما دينه فبدعة شاعر « مصاب بالصرع » علم عقائده من أصول وثنية ومسوخ يهودية ونصرانية ·· !!

على ان صورة محمد والاسلام قد تحسنت نسبيا بعد الثورة البرجوازية الأوروبية خاصة وانها نهلت من الحضارة الاسلامية فى صراعها مع الاقطاع والكنيسة ·· لم تكن حركة الاصلاح الدينى ـ من داخل الكنيسة نفسها ـ الا تعبيرا على تبنى البورجوازية المظفرة للتراث الكلاسيكى الذى حفظ المسلمون وأضافوا اليه ·· بل ان نقد الكنيسة و « معارفها » اللاهوتية على يد « البرتو الكولونى » وأبيلار البيزاوى » وبعدهما « لوثر » و «زونجلى» و « كلفن » وغيرهم الا بفعل وتاثير أفكار اسلامية عانقتها الواقة السوسيو ـ اقتصادى فى أوروبا النهضة ··· ولا غرو فقد وجدنا من المفكرين الأوروبيين البورجوازيين من تعاطف مع محمد والاسلام ·· نذكر فى هذا الصدد اسماء « ريتشارد سيمون » و « رولان » و « بيير بيل » وبعد ذلك فولتير وغيره ممن نظروا الى محمد والاسلام فى اطار حركة تاريخية متطورة·· انطلاقا من رؤية مسيحية تحبذ ما انطوت عليه ـ كذا الاسلام ـ من مضامين اجتماعية واخلاقية ··

حين تطورت البورجوازية المظفرة الى راسمالية استعمارية ·· تخلت عن افكارها السابقة ·· وانعكس ذلك على رؤية الأوروبيين للاسلام والمسلمين ·· بحثا عن مستعمرات كان لابد من معرفة عن جغرافية وتاريخ وتراث العالم الاسلامى الذى استهدفته الحركة الاستعمارية · لذلك تاسست « حركة الاستشراق » ·· وفى هذا الصدد يذكر اسم المستشرق « سلفستر دى ساس » ·· لقد تاسست جمعيات فى انجلترا والمانيا وفرنسا وايطاليا تعد تلامذة يجوسون خلال العالم الاسلامى بحثا عن

معارفه ، لتقديمها للحركة الاستعمارية ٠٠ فكانوا يتعلمون العربية ولهجاتها ويلمون بالاسلام ويتنكرون فى لباس عربى وتحت أسماء عربية تسهيلا لمهامهم ٠٠ وقد أسفرت جهودهم عن كشف الكثير من التراث الاسلامى من نقوش وعملة ومخطوطات ٠٠ وفى ضوئها يقدمون دراسات تتوخى هدفين : الأول تقديم معلومات دقيقة وموضوعية للساسة ، ثانيا : تقديم معلومات مشوهة زائفة للاستهلاك فى المجتمعات العربية الاسلامية ٠٠ ولا غرو ، فقد كان معظم المستشرقين ـ بعد الاستيطان الاستعمارى ـ من رجال الادارة « كليوتى » و « تيراس » و « لورنس » وغيرهم ٠٠ ممن حملوا ذات الرؤية الكنسية القديمة وأصلوها بتقنيات ومناهج لا تمت للعلم بصلة ٠٠

وليس جزافا ان تتمحور دراسات هؤلاء حول موضوعات بعينها ، مثل الاثنيات ، الطوائف ، الملل والنحل ، الفرق ، التصوف ٠٠ الخ وكان المنهج الغالب فى معالجاتهم « فقه اللغة » ـ الذى سيتحول حديثا الى اللسانيات ـ وقد أسفرت هذه الدراسات عن نتائج خاطئة كرست « لتضبيب » وعى الشعوب ٠ مثلا انطلاقا من مقولة « الأوربة » و « مركزية الحضارة » صوروا الشعوب الاسلامية باعتبارها شعوبا بدوية غافلة ، منقادة ، غير مبدعة ٠٠ وأصبح مفهوم « **العقلية السامية » رائجا فى تفسير نظرة المستشرقين الرأسماليين ، وقد أشاعوا أن الحضارة الاسلامية مجرد نقل مخل عن الحضارات القديمة ٠ وأن الاسلام « نحلة من نحل المسيحية الشرقية » « جريجوار » ٠٠ وأن ألفلسفة الاسلامية مسخ للافلاطونية المحدثة « جولديسنهر » وأن الفقه الاسلامى محاكاة للقانون الرومانى « بيكر » والحديث النبوى متأثر بالغنوصية « رينان » ٠٠ « والاسلام عموما مطبوع بالطابع الشرقى للهللينية » « بيكر » ٠٠ بل منهم من اعتبر العقلية الاسلامية لا تعبر عن نفسها الا فى السفسطة الكلامية ولذلك لم تنتج فنا ولا علما ٠٠ « مرجوليوث » ٠٠**

كما أن من اهم المقولات الخاطئة الشائعة فى كتابات هؤلاء المستشرقين ان ألاسلام مسؤول عن فصم عرى حضارة البحر المتوسط « هنرى بيرين » ، وأنه اثار حمية العصبية والعنصرية فى البلاد التى دخلها « جونتييه وجورج مارسيه ودوزى » ٠٠ وأن « محمدا رغم معايبه كان دينه تعبيرا عن البداوة» « لامانس » و « دعوته حصاد نوبات صرع » نلدكه ٠٠ والاسس التى قامت عليها بعثته اسس واهية نتيجة نوبات هستريا عرفت باسم « شوتالين » « سبرفرو سنوك هر غرنجه » اما « مرجوليوث » فيرجع هذا الاساس الى « الشعوذة » ٠٠

بل ان هذه التهم تزداد خطورة عندما تستهدف تمزيق وحدة العالم الاسلامى بفصل مشرقه عن مغربه فضلا عن اثارة السخائم العصبية و « الشعوبية » داخل اقطاره ·· ناهيك عن احياء الصراعات المذهبية واثارة الطوائف « الفردبل » والاقليات وتكريس مشكلات الحدود « جورج مارسيه » ، « شارل اندريه جوليان » ·· الخ · الم يرسم « بلنت » صورة الاسلام المثلى فى العالم المعاصر باحياء الدعاوى المذهبية والقومية التى نهلت منها الاتجاهات الدينية المراهقة المعاصرة ؟ الم يذهب « هاملتون جب » الى محاولة تكريس « البناء النسمى » – على حد قوله – للاسلام كصورة مثلى لمجتمع اسلامى معاصر ؟؟

ان هذا « المخزون » الابستمولوجي الاستشراقى ما زال لحد الساعة يغذى سياسات القوى الامبريالية فى العالم الاسلامى ·· لقد تحول الاستشراق – فى ضوء التقدم التكنولوجى – الى « بيوت الخبرة » !! سواء فى الحكومات او الشركات والمؤسسات الامبريالية ذات المصالح فى العالم الاسلامى ··

كما أن نجاح الثورة الاسلامية فى ايران شكل مخاوف كبرى للقوى الامبريالية ·· و « جماعات البحث » فى الجامعات الغربية مشغولة الان بمحاصرة هذه الروح الاسلامية الجديدة New Islamism (ذكر ادوارد سعيد فى كتابه الجديد Cover in Islam أن الدوائر الامبريالية تنظر الى « الخطر الاسلامى » باعتباره الخطر الاول ضد وجودها قبل الخطر الشيوعى ·· !! من أجل ذلك يعولون على « موضات » جديدة من « مناهج » زائفة اصطنعوها ليلهث المبهورون فى العالم العربى والاسلامى وراء محاكاتها ·· واكتفى فى هذا الصدد ببدع الفينومينولوجية والبنيوية واللسانيات ·· الخ وكلها مناهج تحاول – عبثا – محاصرة الفكر المادى العلمى الذى أخذ طريقه بين ثلة واعية من الدارسين العرب الذين تصدوا لمواجهة مزاعم حركة الاستشراق الغربى وفى هذا الصدد اذكر على سبيل المثال جهود حسين مروه وطيب تيزينى وحسن حنفى وهادى العلوى ومحمد عماره واحمد صادق سعد والحبيب الجناينى والجابرى وعلى حلبى وكاتب هذا المقال ·· لكن الصراع الآن على اشده بين هذه الثلة الواعية وبين تلاميذ كلود كاهن وكانار وبرنارد لويس وغيرهم ممن يشكلون « طابورا خامسا » فى الجامعات العربية ··

ولقد تعرض كاتب هذا المقال لمحاولات احتواء من قبل مؤرخين امريكيين معاصرين من امثال البروفيسور هروتيز ·· **ومن اسف أن الحكومات العربية « الناعسة فى العسل » وبعض « الوصوليين » من أساتذة الجامعات يسهلون من مهام تغلغل ما اسميه « بالاستشراق الجديد » عن**

طريق تكوين « جماعات بحث مشتركة » فى الظاهر ·· بينما يقومون بوعى أو بدون وعى بدور « الجاسوسية الاكاديمية » ان صح التعبير ·

رفض كاتب المقال مجرد لقاء مؤرخة امريكية من اصل سورى تسمى ايفون حداد سعت اليه لمساعدتها فى بحث خطير بعنوان « اسلحة العلوم الاجتماعية » ·· !!

كما وقف الكاتب على كتاب حسن الطباعة رخيص الثمن لمؤلف عربى مجهول ·· « اشك فى وجوده » يروج بالرسوم والرموز لظهور مهدى منتظر يقيل العالم الاسلامى من عثرته ·· !!

أما نظرة الاستشراق الاشتراكى للاسلام والمسلمين فجد مختلفة سواء فى المنهج أو الهدف ·· وهذا الاختلاف لا يرجع لاختيارات فكرية بقدر كونه افرازا لواقع سوسيو ـ سياسى ·· فاذا كان الموقف الاستعمارى الامبريالى المتحامل على الاسلام متسق فى جوهره مع مراحل تطور المجتمعات الغربية (اقطاعية ـ بورجوازية ثم راسمالية) ، كذلك فان موقف الاستشراق الاشتراكى المتعاطف مع الاسلام والمسلمين كان نتيجة رؤى اديولوجية واستمولوجية عامة افرزها نمط الانتاج الاشتراكى ·· فالثابت أن ظروف المجتمعات الاسلامية ابان ظهور الفكر الماركسى كانت تعارك أزمة · ونرى أن هذه الازمة تمتد جذورها الى حول منتصف القرن الخامس الهجرى حيث اجهضت الصحوة البورجوازية لتسود الاقطاعية وماواكبها من انهيار الحضارة الاسلامية تلك الازمة التى مهدت للراسمالية الاوروبية بسط استعمارها على معظم ارجاء العالم الاسلامى ·· كان الاستعمار الاستيطانى بمثابة تكريس لهذه الازمة وتعقيد لخيوطها ·· لكن من ناحية اخرى افرز حركات التحرر الوطنى كنقيض موضوعى ·· وغنى عن القول أن البلدان التى شهدت تطبيق الاشتراكية العلمية « الاتحاد السوفياتى ـ اوروبا الشرقية ـ الصين » كانت تعيش تقريبا ذات الازمة ·· ومعلوم أن الفكر الماركسى كان ايضا رد فعل لطاغوت الراسمالية · بل ان كتابات ماركس وانجلز الاولى انصبت على تحليل الراسمالية ونقد اديولوجياتها المثالية ، ومعلوم ايضا أن النظرية الماركسية لم تكن فلسفة تاملية بقدر ما كانت اكتشافا لقوانين الحركة التاريخية بعد استقراء الواقع العيانى للتطور البشرى ·· بديهى والامر كذلك ان يغدو الفكر الماركسى بمثابة صياغة جديدة لمستقبل البشرية على انقاض الراسمالة المهتدئة ·· بديهى ايضا أن يعانق هذا الفكر ـ ويتعاطف ـ مع نضالات الشعوب الخاضعة للاستعمار الراسمالى ··

لذلك حظى العالم الاسلامى باهتمامات المـاركسيين الاول ومن بعدهم الشراح المشتغلين « بالمـاركسيولوجى » لتحليل واقع هذا العالم وتعقب صيرورته التاريخية ··

واذا كانت كتابات ماركس وانجلز فى هذا الصدد بمثابة تصـورات اولية غير قطعية ، فلا يرجع ذلك ـ فيما نرى ـ الى الاهمال بقدر ما يرجع الى الافتقار الى المعلومات ·· **خاصة اذا ادركنا ان هذه المعلومات المتاحة كانت « مضببة » برؤى المستشرقين المثاليين الذين احتكروا « معرفة » تراث الاسلام بفعل ظروف تاريخية كامنة فى ظاهرة الاستعمـار** ·· لذلك ننبـه الى ان ما ذكره ماركس وانجلز فى مقولة « نمط الانتاج الاسيوى » باعتبارها منظومة تفسر تاريخ العالم الاسلامى ، امر يحتاج الى مراجعة ·· خاصة وان النصوص المـاركسية فى هذا الصدد بعد ترتيبها تاريخيا تثبت نسبتها وتحفظها · بل ان النص الاخير ١٨٨١ وان كان يقول بشىء من الخصوصية الا انه ينتهى الى امكانية خضوع تاريخ العالم الاسلامى الى القوانين العامة للماديـة التاريخية · (عن مزيد من التفصيلات فى هذا الصدد راجع مقدمة كتابنـا سوسيولوجيا الفكر الاسلامى) · وبوجه عام فان كافة هذه النصوص فى التحليل الاخير متعاطفة مع الاسلام والمسلمين ·

وقبل تفصيل هذا التعاطف من المفيـد أن نتوقف عند مقـولة « **الدين افيون الشعوب** » التى استغلها منظروا الراسمالية وانساق وراءهم تابعوهم من مثقفى العالم الاسلامى فى اشاعة عداء كاذب بين المـاركسية والاسلام ·· بل تتجلى خطورة هذه التحليلات الخاطئة فى اثارة مزيد من العراقيل أمام بث الفكر الاشتراكى العلمى فى العالم الاسلامى على الصعيد النضـالى اليومى ··

لذلك وجب التنويه الى :

١ ـ ان ماركس لم يعن بمقولته رفضا للدين ودوره الايجابى فى حركة التاريخ ··

٢ ـ ان قضية الدين على الاطلاق لم تكن شاغلا لمـاركس فى اطار هويتها « الغيبية » ، لأن المـاركسية ليست فلسفة تاملية مطالبة بتحديد نسق انطولوجى تلعب الميتا فيزيقا فيه دورا اساسيا كما هو الحال بالنسبة للفلسفات المثالية · وانما كانت حصادا لاستقراء عيانى موضوعى للتجربة الانسانية اسفر دون اعتساف عن افراز قوانين صيرورتها · ولكونها نظرية مادية تبحث وتحلل الملموس والمتاح ، فان الغيبيات لا تدخل فى موضـوع مباحثها ·· **واذا كان قد تحامل على اليهودية فليس لكونها دينـا سماويا**

بقدر انطوائها على عنصرية شوفينيه ‥ وبقدر خطورة تحويل غيبياتهـا اللاانسانية الى ايديولوجية تلعب دورا مخربا فى التاريخ ‥ وقد اثبت التاريخ صحة ذلك وكم عانى العالم القديم والوسيط والحديث والمعـاصر من شر اليهود والصهيونية ‥ ما كان من الممكن أن يرفض ماركس ما انطوت عليه المسيحية من قيم اخلاقية ودعوات صريحة « للاشتراكية » ، انما رفضها باعتبارها حولت **الى ايديولوجية دخلت التاريخ ولعبت على يد الكنيســة الكاثوليكية دورا مخربا للحضارة ‥ الم تتحالف الكنيســة مع الاقطاع ؟ ألم تصادر على الفكر الكلاسيكى ‥ ؟ الم تكن مسؤولة عن العصور المظلمـة فى اوروبا ؟ · الم تتحول اوروبا الاقطاع الى اوروبا البورجوازية بعد حركة الاصلاح الدينى ؟ كان ماركس يحارب « الكهنوت المسيحى » لا العقيـدة المسيحية ‥**

٣ ـ اتحدى أن يجد مدعى نصا ماركسيا واحـدا ضـد الاسلام ‥ بل على العكس كان يؤمن بما يمكن أن تؤديه الاديان من دور تقدمى على صعيد التربية الاخلاقية وعلى ساحة التحولات الكبرى فى التاريخ ‥ لم تكن تجربة الاسلام فى التاريخ على الصعيد العملى الا نقلة حضارية ‥ فلماذا يرفضها ماركس ؟ لقد رفض التصـورات والمعلومات الخاطئـة عن الاسلام كما استقرت فى اذهان وخيالات هردر وهيجل وغيرهما ‥ تلك الاوهام المسمومة المشحونة بالعداء العرقى والتفوق السلالى كما سبق أن اوضحنا ‥ الم نرفض نحن « الكهانة » فى الاسلام ؟ ألم نرفض مفهوم الدولة التيوقراطية ؟ ألم نرفض المفهوم الاستشراقى الغربى عن البنيـة النسخية الدينية للتاريخ الاسلامى ؟

الصواب أن الاسلام كعقيدة تحض على احترام العقل كمنظور تقدمى للتاريخ ـ كمفاهيم فى الاخوة والعدالة الاجتماعية بل اكثر من ذلك فى تصوره للحكم ـ فى سننه ونواميسه التى تقنن العمران البشرى ‥ فى طموحـه الى مجتمع دنيوى يعتبر العمل فيه مدخلا للحياة الأخروية يكـاد يتضمن الكثير من روح المـاركسية وجوهرها ·

من أراد مزيدا فعليه بكتابنا سوسيولوجيا الفكر الاسلامى ·

هذا على المستوى الاديولوجى ‥ أما على الصعيد العملى الواقعى فقد بهر ماركس وانجلز بالكثير من اعلام الفكر والحضارة الاسلامية · اعجب بعقلانية ابن رشد بالحركات الثورية للمعارضة فى الاســلام ‥ وأخيرا بعبقرية ابن خلدون ‥

ولا ابالغ اذ اجزم بان مقدمة هذا العالم العبقرى قد تضمنت الكثير من قواعد بل قوانين المـادية التاريخية ‥

فائض للقيمة ·· دور الطبقة الوسطى ـ الاقتصاد · انهيار الحضارات ·· مفهوم العمران البشرى للشمولى · الخ ··

(عن الفريد راجع ايف لاكوست : العلامة ابن خلدون) ·

ولو صح ما قيل عن ان ماركس وانجلز اطلعا على نسخة من مقدمة ابن خلدون وافادا منها ايما افادة فى فهم المجتمعات الاسلامية بلغة التاريخ العالمى ·· يكون ذلك مصداقا لثنائهما على مقدمته الرائعة ·

ولو قدر لهما المزيد من المعلومات المحققة عن العالم الاسلامى لربما افاد فى مراجعة الكثير من منظومة « نمط الانتاج الاسيوى » ·

ومع نجاح التجربة الاشتراكية الاولى فى الاتحاد السوفيتى بدات حركة استشراق سوفيتية كان لها جذور حتى فى روسيا العبقرية · ففى عام ١٨٠٤ تاسست الحركة فى خاركوف وقازان ·· واخذت تعطى ثمارها حتى فى عهد ستالين ·· الم يحسم فى عام ١٩٣٩ م جدلا بين المؤرخين السوفيت وينتهى الى ان « الاقطاعية » هى التى سادت العالم الاسلامى ؟ هذا الحكم الذى تمكن للباحث من اثبات صدقه بعد جهد طويل ·

انظر : سوسيولوجيا ·

ولقد تبلورت رؤية استشراقية اشتراكية ، متعاطفة مع الاسلام والمسلمين ، كان من اسبابها الوقوف على مزيد من المخطوطات الاصلية عن العالم الاسلامى وخاصة فى آسيا الوسطى ·· هذا فضلا عن جهود بعض المستشرقين الغربيين اليساريين الذين صححوا النظرة الكنيسية والعنصرية للاسلام ··

وفى ذلك يقول مكسيم رودنسون « ان بعض هؤلاء اعتبروا الاسلام فى جوهره عامل تقدم ·· بل ان بعضهم اعتنق الاسلام » ·· ويضيف « ان اليسار المناهض للاستعمار يذهب الى حد مباركة الاسلام والايديولوجيات المعاصرة للعالم الاسلامى » ·· واثبت فى كتابه الفذ « الاسلام والراسمالية » خطا الراى الاستشراقى الغربى القائل بان الاسلام مسئول عن جمود التاريخ الاسلامى ··

ولا غرو فان عالما كبيرا مثل « لوى ماسينيون » الذى اثرى الدراسات الاسلامية بتحقيقاته ودراساته وفق رؤية موضوعية متقدمة فاذا كان قد تعاطف مع الجوانب الاجتماعية فى المسيحية فانه تابع هذا التعاطف مع الاسلام ودعى الى المؤاخاة بين الدينين على اساس تقدمية العقيدتين ·· ونرى ان تعاطف اليسار الغربى قد بنى على أساس اعتراف الكثيرين بنبوءة

محمد انطلاقا من قول القديس أوغسطين « بالنبوة التوجيهية » ·· ولا غرو اذ وجه الى هؤلاء تهمة « الهرطقة الاسلامية » ·· !!

وتجلى هذا التعاطف فى الحوار المستنير الذى دار بين منظرين ماركسيين

وشراح يسارين من الشرق والغرب على السواء حول « نمط الانتاج الاسيوى » وكذا حول كتاب « دوب » عن التحول الراسمالى ·· تنطلق آراء « يوجين فارغا » و « جودلين » و « سويزى » ـ وهو امريكى يسارى ـ وغيرهم بالتعاطف مع الاسلام والمسلمين وقد فندوا مقولات « هنرى بيرين » عن دور المسلمين فى تخريب حضارة البحر المتوسط ·· وبنفس المنظور جرت تقويمات « موريس لومبار » ·

ولا غرو اذ اثرى هؤلاء وغيرهم للدراسات الاسلامية بابحاثهم الجادة الموضوعية ·· وانوه على سبيل المثال بجهود « موتايلنسكى » و « لويسكى » فى للكشف عن تاريخ الخوارج ·· وجهود « بارتون » فى دراساته عن الاسلام فى آسيا الوسطى التى تعتبر لحد الساعة المرجع الاساسى للمنصفين من المستشرقين الغربيين !! · اما ما كتبه « كرنشكوفسلى » عن الجغرافيين العرب فحدث ولا حرج ·· وكتابات « بابلييف » عن التاريخ الثورى الاسلامى يبهر المنصفين من مؤرخى الاسلام انفسهم اما كتابات مكسيم رودنسون عن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية فى التاريخ الاسلامى ، فحسبها انها تعتبر الريادة الاولى للخوض فى هذه الاشكاليات الوعرة ··

ولا يستطيع احد ان يولى كتابات « ايف لاكوست » حق قدرها دون دراستها ··

ولنوه قبل الختام بدور المستشرقين السوفيت والتشيك فى تفنيد دعاوى المستشرقين الغربيين فى المؤتمر الذى عقد ببغداد تخليدا لذكرى « توينبى » فى الوقت للذى الجمت فيه السنة المؤرخين للعرب المبهورين بالاستشراق الغربى ··

من هذا العرض المبتسر اوجه السؤال : الى متى تظل « مفارقة » تبجيل خصوه الاسلام والمسلمين والضرب صفحا عن تعاطف أصدقائهم وحلفائهم معرفة وسلوكا ؟ ·· بصيغة اخرى : الم يحن الوقت لشفاء العقل العربى المعاصر من مرضه المزدوج ، السادية مع الاصدقاء والماسوشية مع الخصوم ؟

شعر

فتارين

ماجد يوسف

فتـــارين
فتـــارين
الكـون فتـــارين
وللنـــاس قدامهـــا ..
.. عيـون زايغين ..
.. رايحين جايين ..
.. فى السوق تايهين
والدنيا مكان ملهوش عناوين
ولا عدش امان غير للمجانين
فتـارين .. فتارين للشرا والبيـع
والسلعة حنين بيضيع وربيع
والناس ف للزحمة الضحمة قطيع
فتـارين ليع فى شمال ويمين
فتـارين
فتـارين
والحب حزين بعيون باهتين
مرهون فى البنك بقـالـه سنين ..
.. ف ايدين سمسـار ..
.. يشبه للفـار

والقلب احتار جوا الزنازين
فتـــارين
فتـــارين
فتارين للخوف ·· والقرش ـ الموس ··
·· ناخر فى الروح ولا نخر السوس ··
·· وموطى الروس ··
·· مطرح ما بيمشى يدوس ويدوس ··
·· ولا يرحمشى ولا عمره يلين
فتـــارين
فتـــارين
فتارين الســوء
ماليين للسوق
والعالم طــوق
والغنـــا مخنــوق
والكون بيسوق لسه جنانه
والنور مسروق الضوء مسكين
فتـــارين
فتـــارين
·· والناس مساعير ··
·· حسب التسعير
·· ولا عدش كبير غير اللحلوح ··
·· والريحة تفوح ··
·· من افقر عشه لا على سطوح
والسر ف بـــير
·· بيغطى عليه طبل وتزمير
وتصيح ما تصيح
وتئن انين
صوتك ح يـروح
وسط الفتــارين
فتـــارين
فتـــارين

قصة قصيرة

عينا المقاول

احمد والى

جاء متأوهـا يرشف مخاط انفـه ويعرج على سيف القـدم اليمنى التى كانت غارقـة فى الدم اللزج الحـار ، كان يخب فى خطوه الأعرج ووجهه للأمام ناحيـة الأب قـد علته تكشيرة بكـاء ارتفـع لمـا لقتربت المسافة بينهمـا فنظـر لقـدمه وازداد ذعره للون الدم القـانى

« دم يا آبـه » ٠٠٠

هم الرجل فانزلق من قـدمه الحذاء المتآكل آخره وأخذ وحيده فى حجـره وسأل ملهوفـا

ـ من ايه ؟

ـ يظهر بنورة ٠٠٠ وصرخ

ـ بسم الله عليك وحواليك ، بسيطة يا رجل ! وانفتعل ابتسامة ثم مسح عن خـدى صغيره الدمع وتلفت حواليه ثم قال له «تعال ٠٠ تعال ٠٠» وبمداراة الحـائط الوحيـد الباقى من البيت القـديم الذى يعمـلان فيـه بحمل الأنقاض بال على جرح الولد يطهـره ، ومن ذيل ثوبه الرث القديم نزع شريطـا ضـمد به الجرح ٠

صرخ المقـاول من آخر الخرابة « هل هذا شغل يرضى الله ؟؟ »

ـ تقيم الدنيـا وتقعدها لأننى كنت اربط جرح الولد ؟

ـ أنا قلت انـه لا يصلح لشىء ٠

لم يرد عليه لكنه غمغم بصوت غير مسموع « لا يرضيك أنه والحمار باجـر نفر واحـد ؟ هذا حرام والله ٠٠٠ اليوم ٠ أجر الحمار وحـده يعادل اجر نفـر بالغ » لكن المقـاول زعق

ـ هذا لا يرضى الله ولا يرضى الكفـار

اشـاح له بيـده وكـان يتحـدث بكـلام ممضـوغ كمن يحـدث نفسه « انت والله لا تعرف دين ولا رب والكافر أنت » وهدد بصوت هامس بان ينسحب ثلاثتهم ويتركوا له العمل وعليه ان كان شـاطرا أن يقلب الدنيـا حتى يحصل على آخرين لاكمال العمل فى أيام عيد كهذه ٠

وسحب الولد حتى اقامه منتصبا « على مهلك ٠٠٠ تحمل ٠٠ الشمس مالت نحو الجـانب الآخر واليوم يوشك فاحفظ حقنـا ، هذا شىء بسيط ولا يليق بك وانت رجل أن ترقـد من وخـزة كالنساء ٠ »

كان الأطفـال يهزرون فى الشـارع بالدراجات التى لونوا اطاراتهـا باشرطة زرقـاء وحمراء وصفراء ٠

ـ اريـد ان أؤجر دراجة ٠

ـ باكر سوف تؤجرها من عرق جبينك ، وبعرق جبينى ساشترى لك الجلبـاب الجديد ، والحمـار ايضا من عرقه سياكل الفول بدلا من التبن اليابس ، انشط ، المقاول ينظر تجاهنا ، كان عينه لا ترى من كل العـاملين الا ثلاثتنا ، تجلد ، فاليوم أجرى باجرين واجرك باجر البالغ ، هذه فرصتك لنستريح باقى الأسبوع فيطيب جرحك ٠

ـ هل ستؤجر لى دراجة حقـا ؟ أم سـتقول مثـل كل مرة ادخر لأشترى لك خروفـا يكبـر فتبيعه لتشترى جامسة تحلب فـ ٠٠٠

ـ لا والله ٠٠٠ أبدا سوف تؤجر دراجة وسوف تلبس الثوب الجديد وسوف تدخر لتشترى خروفـا ٠٠٠ و ٠٠

ـ كل هذا من أجر اليـوم ؟؟

ـ نعم ٠٠٠ كل هذا من اجـر اليوم ٠٠٠ انشط ٠٠٠ المقاول عينه الآن علينـا ٠٠

فى العـدد القادم

ملف عن الكاتب الراحـل

يحيى الطاهر عبد الله

شعــــر

أنا واحد .. وأنا أمة ..

محمد سليمان

نجمة فوق نخلة سـيناء مالت على هدهـــد
فتقلب ..
قال ملوك على باب مصر
ملوك ورائى
ويأتى سليمان من قرية
من نشيج حميـم
ويأتى من القلب ،
يطلع يوما من المـاء
لؤلؤة بين عينيـه ،
ريح على ثوبه
وطيـور
سيحمل جرح المدينة ،
يقعـد فى الحـــد
يرصد من صحوة قبعات الغريبين ،
يعلن ان البـلاد دم ،
ســـلة للأهلة ،
ليست سريرا
ولا راقتبا .
ربمـا رجـه الليل
او شققته المواويل
فالتف يوما بعزلتــه ،
ربما حاصرته التوابيت مالت عليه الشوارع ،
لكنه سوف يخرج من عبه المـاء
لن يكتب الشعر ،

يمضغ تبغ السياسة ،
لن يتحثر فى آخر الليل بالميتين ،
سيكتشف العرى ·· يهتف
او يطلق النــار
ينسج ثوبا يدارى به عورة الأرض ،
هل صار بوحــا ·· ؟
وهل صار بوابة للصهيل ،
ام السنط تحت ملابسه العسكرية ،
عبــاه بالعصــافير والكتب المدرسية ،
شــــد شريطــا
لدبابة تتنفس بين الحقــول ،
وطيــارة لا تزال ترف ··
تفتش عن طفلة تتهجى تثبت حرفين ،
قبل يضيع الطبــاشير فى دمهــا ·
لم يكن قمرا
مثــل سيدة البــار
صقرا كهذا السياسى
قالت فتــاة
وقال المعلم فى جبتى كنت احمله
وانتظرت
وقفت على ضفة العمر أرسمه للبنــات ،
ولكنــه كان بين العدو وبين العدو ،
ترى ·· هل رآه المحقق
يحمل فى صدره القمح والبط والدور ،
يرفع طفلا الى نـجمــة ·· ؟
ام تشاغل عنه
وراح يحــدق فى نجمــة من زجاج
يرتب شاربه
ويضم الشعيرات يفتــل حبــلا ،
ليرسله والسجين الى غرفة فى المدينة ،
كم كان يخشى المدينة ،
حذره الحقل منهــا
ونبهه المــــاء
لكنــه مال ذات صــباح على امه ··
فبكت وهى تفتح بابا ·
لم يكن بطـــلا

فارسا
او حكيما
ولكنه كان يمسك لؤلؤة فى يديه ،
يوســـع بســـتانه
هل تكلم ....
القى ســـلاما على الدور ،
ام راح يخلط لقمته بتراب الازقة ،
يقرا كراسة لونتها الدماء
ويعبر سيناء محتملا وجــع الأولين
اباريقهم
وصفير الجـــروح ،
ترى .. هل رآه المحقق
ام كان منشــغلا بالنياشين ،
من أنت قال المحقق
نحن ســـليمان
أنت .. ؟
أنا واحــد وانا أمة
ما تقــول .. ؟
أقــول انتهينـــا الى آخر الصف
خلف اللصوص
وخلف ضباب المخــدر ،
بعت الى حدا الرمل ورد الشباب ،
وبعت العبــاءة
لكن لى وطنا
هل قتلت ؟
قتلت مرارا
دمى فى القواديس يلمســه من يجيــد القراءة ،
يبكى المحقق وهو يشــد ابتسامة ود
ويضحك بين الدموع
وسيارة تـحمــل القروى الى اذرع النيل ،
من الجــم العاصــفة ؟
قالت الدور لى
فابتسمت ... طويت لســـانى
وقلت الزنازين تحت الجلود ،
انطوت صفحة الرمل .. لست وحيدا
سليمان تحت قميصى .

المطلق فى فكر ت.س. إليوت

الجزء الأول

د. منى ابو سنة

هذا البحث قراءة جديدة لاليوت ، يقوم على المسلمة القائلة بان فكر ت.س.اليوت يتمركز فى فكرة محورية اسميها « تجسد المطلق » . وهى فكرة تشكل ابحاث اليوت النقدية وتوجهها فى مجالات الثقافة والنقد الأدبى ، بل تهيمن على انتاجه الأدبى .

وهاهنا ثمة اسئلة ثلاثة :

ماذا يعنى المطلق ؟

ما هو مطلق اليوت ؟

ما معنى « تجسد المطلق » ؟

المطلق يعنى ان ليس ثمة شىء مجاوز له ، وأنه بلا زمان ، نهائى ولا مشروط . أما مطلق اليوت فهو طريق للحياة الذى يطوق الفرد والمجتمع، ويمتد الى الكون كله . وتحقيق هذا الملق فى حياتنا ممكن بفضل التجسد ، ونموذجه الثقافة المسيحية التى منها ينبع المجتمع المسيحى ، حيث يتجسد المطلق المسيحى فى انحاء الوجود الاجتماعى وفى كل مجالات المعرفة .

هذه الفكرة المحورية مطروحة فى هذا البحث على مستويات فكر اليوت الثلاثة : كتاباته فى الثقافة ، وفى النقد الأدبى ، وفى الدراما والشعر .

فى كتاب « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » يوحد اليوت بين الثقافة والدين ، « فليس ثمة بزوغ للثقافة ونمو لها الا مع الدين » ، ولهذا فان الثقافة من « نتاج الدين ، كما أن الدين من نتاج الثقافة » (ص وهذا يعنى تمطلق الثقافة ·

ولكن اى ثقافة تمطلق ؟

والذى يدفعنى الى اثارة هذا السؤال هو تفرقة اليوت بين المستويات المتباينة للثقافة ، أعنى الفرد ، والجماعة ، والطبقة ، والمجتمع ككل · يقول اليوت : « **جزء من نظريتى يدور على ان الفرد يستند الى ثقافة الجماعة أو الطبقة ، وأن ثقافة الجماعة او الطبقة تستند الى ثقافة المجتمع التى تنتمى اليها ثقافة الجماعة أو الطبقة ، ومن ثم فان الأساس هو ثقافة المجتمع ، وأن ما ينبغى فحصه فى البداية هو علاقة الثقافة بالمجتمع ككل** » (ص ٢٢) ·

وفى كتاب « **مفهوم المجتمع المسيحى** » يحدد اليوت عناصر المجتمع المسيحى كأساس للثقافة المسيحية ، او لـ « تجسد المطلق » على حد تعبيره ، بثلاثة : **الدولة المسيحية ، والجماعة المسيحية ، وجماعة المسيحيين** · ان الدولة المسيحية تعنى ، فى رأى اليوت ، المجتمع المسيحى من زاوية التشريع والادارة العامة والتراث المشروع « (ص ٢٦) ، والتربية المسيحية فى الدولة المسيحية » تدرب البشر على قدرة التفكير فى اطار المقولات المسيحية (ص ٢٦) ويوحد اليوت بعد ذلك بين الجماعة المسيحية والأبرشية التى فى مقدورها تحقيق الوحدة الدينية الاجتماعية للجماعة ، وهى قاسم مشترك لكل الطبقات · والجماعة المسيحية ، فى راى اليوت ، هى التنظيم المسيحى للمجتمع ، أو هى المجتمع حيث الاعتراف بأن الغاية الطبيعية للانسان هى الفضيلة والسعادة فى الجماعة ، وأن الغبطة هى النهاية الفائقة للطبيعة لأولئك الذين يبصرونها ، وأن الحياة الدينية هى سلوك ومسايرة ، وأن التقاليد الاجتماعية ذات شرعية دينية ، وأن تبنى الحكام للمسيحية ليس مجرد ايمان مرجه لافعالهم ، وانما نظام للحكم ، وقبول الشعب للمسيحية على انها سلوك وعادة (ص ٣٤) ·

ويحرص اليوت على التنويه بأن المجتمع المسيحى ليس مجتمعا مدنيا ، اى ليس مجتمعا محصورا فى كيانات مدنية ، وانما هو « مجتمع مسيحى فائق للطبيعة » لا يتحقق الا بفضل « الكنيسة الجامعة » ·

ومن هذه الزاوية فان اليوت متاثر بالحركة المسكونية التى نشأت عام ١٩١٠ فى المؤتمر التبشيرى العالمى المنعقد فى ادنبره باشراف اثنين من علماء اللاهوت هما جون موت وأولد هام · بل ان اليوت متاثر بأولدهام على التخصيص · وفى تعليقاته على كتابه « **مفهوم المجتمع المسيحى** » يقرر اليوت انه قد استلهم المفهوم من خطاب مرسل من اولدهام ومنشور فى « التيمز » ، ٥ اكتوبر ١٩٣٨ (عام قبل نشر كتاب اليوت) ، وان هذا الخطاب يصلح أنيكون « اما مقدمة أو خاتمة لكل ما يقول ، بل انه المثير المباشر للمحاضرات التى تكون هذا الكتاب » · (ص ٨٥) فى هذا الخطاب يقول اولدهام : « **ان الحقيقة الاساسية تدور على ان الاسس الروحية للحضارة الغربية قد أهملت ، وان خلاصنا مرهون بمحاولة استعادة تراثنا المسيحى ، وذلك بالكشف ، فى خضم خصوبة الايمان المسيحى ، عن طاقات روحية جديدة تبث الحياة فى مجتمعنا المريض** » (ص ٨٥) ·

وهكذا يشخص اولدهام الداء فيصف الدواء واسمه « **طريق الحكمة** » أو « محاولة تاسيس نظرية مسيحية للمجتمع الحديث ، وتنظيم المدنية (البريطانية) بما يتفق وهذه النظرية » (ص ٨٦) · وقد أوجز اولدهام هذه النظرية المسيحية فى مقدمة كتابه « العالم والبشارة » ١٩١٦ (اثنى عشر سنة قبل نشر الخطاب سالف الذكر) · يقول « اذا اريد للحركة التبشيرية ان تستكمل مهمتها فى هذا العالم الجديد الذى نشأنا فيه ، فعلينا ان نعود الى المبادىء الاولى وان نستنشق الحقائق الاساسية التى هى اساس لكل بنية » ·

هذه « المبادىء الاولى » هى جذور الحقيقة التى يحصرها اولدهام فيما يسميه « الايمان بالبشارة » ، وفى ان الطريق الوحيد المضمون الذى يعطينا فهما جديدا لمعنى البشارة هو المقرار الجسور فى أحقية هذه البشارة فى حكم العالم ··· ان الكنيسة المسيحية تحمل دائما فى طياتها الحق الذى يبثه الحياة والصحة والنظام الاجتماعى · ان النموذج المسيحى الاجتماعى هو نقيض لكل ما ينافسه وما يهدف لتحقيق غايات ذاتية هى الآن تحمل بذور موتها ·

والمنافس ، فى رأى اولدهام ، هو المجتمع غير المسيحى ·

وما يميز المجتمع المسيحى الذى أساسه يسوع المسيح هو ان البشر لا يعتمدون على اية سلطة ارضية ، بل يعثرون على عظمتهم فى ان يكونوا خداما للآخرين » (ص ٥) · فى هذا المجتمع « يكمن سر الصحة والسعادة الاجتماعية ، ويكمن حل جميع مشكلات الصناعة والسياسة » (ص ٨) ثم يختم كتابه بقوله « اننا لن نتجذر فى حب المسيح ونمتلىء ببهاء الله

الا اذا طبقنا شريعة المسيح ، الحياة الاجتماعية والمدنية (البريطانية) واذا بشرنا العالم كله » (ص ٨) • من هذه الزاوية يعلن اولدهام أن المجتمع المسيحى او المطلق من حيث هو متجسـد فى الارض هو العلاج الوحيد لامراض العالم الحديث واعنى به الانحلال وهو من القضايا الاساسية للتى يعالجها ادب اليوت على انها لوازم الفكرة المحورية « تجسد المطلق » •

نتبين فيما سبق التاثير الواضح لاولدهام على افكار اليوت • ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار اليوت ممثل الحركة المسكونية فى مجال الادب • وتاسيسا على هذا ألاعتبار يمكن فهم مسرحياته واشعاره ، أى على انها محاولات لتجسيد اللزوميات المسيحية فى مقولات أدبية ، وأن هذه اللزوميات هى التعبير المباشر عن المطلق وذلك بتحويل الادوات الادبيـة الى أدوات تبشيرية ، اى الى طقوس ، ورموز مسيحية •

واذا كانت فكرة اليوت عن « المطلق » قد تبلورت بتاثير اللاهوتى اولدهام فان جذورها مستمدة من الفيلسوف البريطانى برادلى • ومن ثم فان مطلق اليوت يستند الى مفهوم فلسفى قد تبلور لاهويتا فى اتجاه الحركة التبشيرية العالمية •• وقد اثنى اليوت على فيلسوفه المفضل فى مقال له عنه وذلك لانه قد تبنى فلسفة كاثوليكية جامعة ومتحضرة بدلا من الفلسفة النفعية السانجة (ص ٤٤٩) ، ثم اقتبس اليوت فقرة من كتاب برادلى « دراسات اخلاقية » تكشف عن الصلة الوثيقة بين الاخلاق والدين حيث يقول : « ان التفكير فى الاخلاق يفضى الى ما وراء ألاخلاق • انه يفضى الى لزوم الرؤية الدينية » • ويخلص اليوت من هذه العبارة الى أن أى مذهب أخلاقى هو مذهب لاهوتى تلميحا أو تصريحا (ص ٤٥٤) • واتجاه اليوت الى رد الاخلاق الى اللاهوت مردود الى تمثله فلسفة برادلى الى الحد الذى ينتهى به الى استنباط نتائجها اللاهوتية • وبفضل هذا التمثل تجاوز اليوت برادلى • واغلب الظن أن هذا هو السبب الذى من أجله لم يكن اليوت حريصا على اتمام رسالة الدكتوراه عن فلسفة برادلى التى بدأ كتابتهـا وهو فى جامعة هارفارد • ومثال آخر على ميل اليوت الى رد الاخلاق ، ولكن فى هذه المرة من حيث علاقتها بالسياسة وذلك فى كتابه « مفهـوم المجتمع المسيحى » ، يقـول : « اذا كانت الفلسفـة السـياسية تستمـد مشروعيتها من الاخلاق والاخلاق من الدين فان ذلك ليس ممكنا الا بالعودة الى المنبع الخالد للحق حيث يتوفر الامل فى الا يتجاهل أى نظام اجتماعى جانبا جوهريا من جوانب الواقع » • (ص ٦٣) •

وهذا الرد الى الدين معادل لـما أسميه « تجسد المطلق » ، وهو بمثابة الفكرة المحورية فى كتابات اليوت ابتداء من افكار برادلى المطروحة فى كتابه

« الظاهر والواقع » (١٨٩٣) حيث ينعت المطلق بانه لازمانى ولكنه فى نفس الوقت « يستحوذ على الزمان كمقولة مستقلة ، وان هذا الزمان يفقد خاصيته الاساسية اذا ما توقف عن كونه مستقلا • ومع ذلك فهذا الزمان متناغم مع الكل الذى لا يمكن اقتناصه » • ثم يستطرد قائلا : « ان المطلق هو ظاهر ذاته ، وهو الكل ، بل هو جزء من هذا الكل » ، وأن ثمة حقيقة فى كل فكرة مهما تكن زائفة ، وأن ثمة واقعا لكل موجود مهما تكن رفاهة هذا الموجود ، وحيث يمكن الاشارة الى واقع أو الى حقيقة فثمة حياة من حيوات المطلق » • وهذا هو السبب الذى من اجله يقارن اليوت بين برادلى وارسطو بدعوى أن برادلى يؤلف بين الصورة والمادة ، أو بين الروح والمادة • وهو هذا التأليف الذى انجذب اليه لاهوتيو العصر الوسيط ، وهو الذى انجذب اليه اليوت • وقد كان يهدف اليوت من وراء ذلك الى « تقريب الفلسفة البريطانية من التراث اليونانى » (مقالات مختارة ، ص ٤٥٥) • وفى عبارة أخرى يمكن القول بأن اليوت يمتدح برادلى فى محاولته مطلقة تراث الفكر الانسانى • ويرى اليوت ان القيمة الحقيقية لنظرية برادلى تكمن فى انه ليس ثمة واقعة من وقائع التجربة واقعية فى استقلالها أو ذات دلالة على شيء » ، ولهذا السبب فان اليوت يقتبس فقرة من كتاب برادلى « الظاهر والواقع » فى تعليقاته على « الارض الخراب » لبوضح معنى السطور التالية بعنوان « ما قاله الرعد » :

سمعت صرير المفتاح
وهو يدور فى الباب مرة ، ولا يدور الا مرة
ونحن نفكر فى المفتاح ، كل منا فى سجنه
يفكر فى المفتاح ، وكل منا يتأكد من سجنه *

ويمكن قراءة هذه السطور قراءة برادلية على النحو التالى :

« ان احساساتى الخارجية ليست أقل التصاقا بذاتى من افكارى أو مشاعرى ، فكل من هاتين الخبرتين يدور فى دائرتى ، وهى دائرة منغلقة عن الخارج ، وكل جزء منها لا يرى الوجود الذى يظهر على هيئة روح • فالعالم بالنسبة الى كل روح هو عالم خاص » • (ص ٣٠٦) و « الروح الخاص » أو الكيان البشرى ، فى رأى برادلى ، ليس الا مرحلة عابرة من مراحل الواقع النهائى ، أو المطلق • ومن هذه الزاوية فان اليوت يفسر مفهوم برادلى عن « الأرض الخراب » فى أن الوعى من حيث هو قائم فى وحدات منغلقة وكاملة فى ذاتها الا انه موحد فى المطلق •

وقد كان للازمانية المطلق تأثير على صياغة اليوت لمفهوم التاريخ أو ما يسميه « الحس التاريخى » فى مقالته الشهيرة « التراث والموهبة الفردية » ، وهو حس خاص باللازمانى والزمانى ، وباللازمانى والزمانى

(*) الترجمة للدكتور لويس عوض .

معـا » ، وهو الذى يدفع الكـاتب الى أن يكون تقليديا • ويفتتح اليوت قصيدته نورتن المحترق بمفهوم الزمان :

الحاضر والمـاضى
كل منهما حاضر فى المستقبل
والمستقبل حاضر فى المـاضى

وبتعبير نقدى يمكن القول بان الزمان «ينطوى على ادراك ، ليس فقط لمـاضوية المـاضى ، ولكن لحاضريته (ص ١٤) • وبهذا المعنى يصبح التراث مطلقا يؤلف بين عناصر الزمان فى وحدة واعنى بها المـاضى أو الجذور التى منها تنشأ المبادىء الاولية للمسيحية » ، وهذه المبادىء الاسـاسية من شانها انقاذ الانحطاط الراهن كما هو مطروح فى قصـيدة « نورتون المحترق » :

اذا كان الزمان أبدى الحضور
فهذا أذن ليس قابلا للاسترداد
وما هو قابل لذلك فهو مجرد
يظل امكانا دائما
فى عالم التامل ليس الا
فما كان ممكنا وما كان قائما
يشير الى نهاية واحدة ،
انه الحاضر دائما ابدا

ان تحويل اليوت مقولات برادلى الى مقولات مسيحية أو واضح كذلك فى مفهوم عن اللا تشخصى وهو عبارة عن « تجسـد المطلق » ، فى مجـال النقـد الأدبى ، وذلك بعـد تحويل هذا المفهوم الى المقولة المسيحية الخاصة بانكـار الذات • ويرى اليوت انه « كلما كان الفنان كاملا كان الانفصـال بين الانسان الذى يتالم والعقل الذى يبدع • وكان العقل مكتملا فى تمثـل الانفعـالات وتغييرها » (ص ١٨) ، وسبب ذلك أن « الشعر مقيد للانفعال وليس واقعـا تحت تاثيره ، وهو هارب من الشخصية وليس معبرا عنها » (ص ٢١) •

واذا كانت هذه الصياغة تعنى اقرار اليوت بان الفن قريب الصلة بشرط العلم فـلا ينبغى أن توهمنـا هذه الصياغة بان اليوت يدعـو الى صبغ الفن بالصبغة العلمية ، ذلك أنه يصرح علانية ان « الفلسفة العلمية الخالصة تنتهى الى أنكار ما نعرف أنه حق » (ص ٤٥٤) فالعلم عند اليوت ليس الا مجرد صياغة علمية او عملية كيميائية ، اليوت اذن يرفض العلم الخالص ويقصر وظيفته على تنظيم الانفعالات استناداً الى الوحـدة بين عقل الشاعر والعقل الكلى ، أى اللوغوس أو المطلق •

(*) البقية فى العـــدد القـادم .

قصة قصيرة

فصل فى التحريم

طلعت سنوسى رضوان

نادم .. غير نادم ..

مدان .. غير مدان ..

جانى .. بريىء ..

قال المحقق انت معترف بقتل عمك .

فى بعض الانظمة القانونية يسالون المتهم مذنب أم غير مذنب .

قالت زوجة عمى قتل من احسن اليه والى اخوته .

من قال ان كل القتل مدان .

قال ابناء وبنات عمى انه مجنون !!

اكدت زاوية فم المحقق المبتسمة اتهامى بالجنون .

السجن احب الى من معاشرة المجانين .

قالت زوجة عمى من صغره وهو شاذ وغريب .

قال اولاد وبنات عمى لا يصادق احدا ولا يزور ولا يزار ، ويقضى حياته منكفئا على الكتب كما الدراويش .

احتضنى جدى وقال فى وجوههم هو حكيم العائلة الصغير .

قال احد ابناء عمى لقد احتلت كتبه غرفتهم الوحيدة ، وقالت احدى بنات عمى تحت السرير وتحت الكنبة وفوق الدولاب ، وقال احد ابنـاء عمى حتى جدى لم يمنعه ، بل كان يشجعه ويقرأ معه ٠

انفعل جدى وقال يا حضرة المحقق ارجوك ان تسـجل حقـدهم على الكتب ٠

ابتسم المحقق ولم يقل شيئا ٠ قال جدى قبل ان اعمل فى شركة الترام كنت احب القراءة ، ولكن ظروف المعيشة شغلتنى عنها ، واولادى لم يفلحوا فى المدارس وعملوا فى المخابز ، وحفيدى المتهم يحب القراءة ، فأيقظ حبى القديم لها ، وانا على المعاش من سنوات ، فأين اذهب ، وكيف امنعه من القراءة ، ولمـاذا امنعه ؟

قالت احدى بنات عمى لقد زحف بكتبه حتى المطبخ فغزاه واحتـل ركنا كبيرا من مساحته الصغيرة ٠

اندهش المحقق وقال كتب فى المطبخ ؟

قالت احدى بنات عمى كان يضايقهم بكتبه والمكان ضيق ٠

قالت زوجة ابى كان يرتب كتبه فى صناديق ولم يكن يضايقنا ٠

قالت زوجة عمى كنا فاكرينك طيب طلعت ملعون ٠٠ تنام مع زوجة ابيك وتقتل عمك ٠

قالت زوجة ابى لسانك عايز القطع يا مجنونة ٠٠ يا حضرة المحقق كيف ينام الابن مع امه ٠٠ لقد كان احب الى واحن على من اولادى ٠

وصرخ جدى لأبى اخرسى يا امرأة ٠٠ هذا افتراء ٠٠ القتيل ابنى ٠٠ لكن ابن ابنى مظلوم ٠

قالت زوجة عمى طول عمرك تكره ابنك الحاج بركات ٠٠ وتكرهنى انا زوجته التى تحضر لك الطعام فى غرفتك فوق السطوح ٠٠ وانا التى طلبت من المرحوم ان يعطيك الغرفة فى عمارتنا الجديدة ٠

قال اولاد وبنات عمى طول عمرك تكرهنا وتحب اولاد ابنك يوسف ٠

قالت زوجة عمى الاعدام لمن حرمنى من زوجى ٠

قال اولاد وبنات عمى الاعدام لمن حرمنا من ابينا ٠

صرخت زوجة ابى لا ٠٠ ابنى مظلوم ٠٠ كان يدافع عنى وعن شرف ابيه ٠

قال جدى انا اعرف حفيدى اكثر منكم ٠٠ من يضحى من أجل اخوته الصغار لا يعرف القتل ٠

قالت زوجة عمى كان عمهم المرحوم يساعدهم ٠
قالت زوجة ابى وكان يضايقنا ٠
قال جدى حفيدى الرقيق الحالم لا يعرف القتل ٠
قالت زوجة عمى هو معترف بجريمته ٠
قال جدى من قال ان العصافير تحب القتل ٠
ضحكوا رغم حزنهم وقالوا انت مجنون مثل حفيدك ٠

قال جدى من بين دموعه ومن قال ان تظل العصافير بلا مخالب لتدافع عن نفسها ٠

قالت زوجة عمى زوجى المرحوم كان كريما مع اولاد اخيه اليتامى ٠ ما رآه افقده صوابه ٠٠ ابن اخيه فى احضان زوجة ابيه ٠ عنفه ، ضربه بالقلم ، فيرد بقتله ٠
صاحت زوجة ابى اخرسى يا مجنونة ٠٠ انت لا تعرفين شيئا عن ابنى المهذب الخجول ٠٠ ولا تعرفين شيئا عن زوجك ٠٠ اخرسى والا قلت كل شىء ٠

لا يا امى الحبيبة ٠٠ لا تفضحى ٠
انفعل جدى ٠ انهمرت دموعه ٠ صاح كذب ٠٠ كذب ٠ قام المحقق وطيب خاطره ٠ تماسك جدى وقال مجبر انا على قول ما يبغض قلبى ٠ حفيدى كان يدافع عن نفسه وعن شرف ابيه ٠

صاحت زوجة عمى كذب ٠٠ كذب ٠٠ انت كذاب ومجنون مثل حفيدك ٠
قال جدى ودموعه لا تتوقف مجبر انا على قول ما يبغض قلبى اكثر ٠ زوجك الحاج بركات ٠٠ المرحوم ابنى ٠٠ كان يشتهى زوجة اخيه ٠
صرخت زوجة ابى اسكت ٠٠ اسكت يا ابى ٠٠ لا تتكلم ٠
لا يا جدى ٠٠ لا تستطرد ٠٠ اخشى على عقلك وقلبك من مواجهة الحقيقة وقد تعديت الثمانين ٠
ظل يحكى وظل قلبى يخفق ٠٠٠

المرحوم الحاج بركات ابنى ٠٠ والمرحوم يوسف ابو حفيدى ابنى ٠ عمل يوسف وكيلا فى فرن اخيه ٠ جعله بركات مسئولا عن قضايا التموين ٠ سجن يوسف اكثر من مرة ٠

صاحت زوجة عمى كان يدفع للمحامى وينفق على اولاده ٠

قالت زوجة ابى من بين دموعها كان زوجى يسجن بدلا من زوجك ·
نعم يا حضرة المحقق ·· ابنى يوسف يحرم من اولاده ·· وابنى الحاج بركات ينعم بالحياة ·· وكان بخيلا فى الانفـاق على أولاد أخيه ·

قالت زوجة عمى كانوا خمسة غير امهم ·· والمحروس ابنه الكبير عايز يتعلم ورافض يشتغل ·

قالت زوجة ابى لقد اخرجه عمه من المدرسة ·
حفيدى ترك المدرسة يا امراة وعمل فى فرن زوجك ·· وحصل على الاعدادية والثانوية من منازلهم يا حضرة المحقق ·

يا حضرة المحقق هل انت معى · ظل ابنى يوسف يخرج من السجن ليعود اليه ثانية ·

قال يوسف لأخيه بركات : يا اخى ارفع عنى مسئولية التموين ·
قال بركات لأخيـه يوسف : يا أخى مسئولية التمـوين مسئولية للوكيل ، ان كنت تخشاها عد لمهنتك الاصلية واشتغل خبازا كما كنت ·

ووقف ابنى يوسف امام نار الفرن · كان السجن قد هد عافيته · وأى لفحة هـواء وانت تقف امام نار الفـرن تصيبك بالمرض الخبيث فى صدرك · ارجوك يا حضرة المحقق ان تنتبه معى · كل الفرانين يصابون بالمرض الخبيث · رقد ابنى يوسف ثلاثة شهور مريضـا ثم مات · حزن ابنى الحاج بركات اياما ثم نسى ولم يهتم ·

صاحت زوجة عمى كان يعطيهم مبلغا كل شهر مع راتب العيش ·
صرخت زوجة ابى كان يذلنا وهو يدفع وكل سنة المبلغ يقل والاولاد يكبرون ·
نعم يا حضرة المحقق ·· كان ابنى الحاج يعطيهم احسانا لا معاشا ولا مكـافاة خدمة ·

قال اولاد وبنات عمى كنت تريد ان يعطيهم بلا حساب · ينتقلون من الغرفة الى شقة ويلبسون مثلنا ويتعلمون · يعيشون هم ونفتقر نحن ·

اصحاب المخابز لا يفتقرون · دخل السرقات اضعاف الحلال · لم اطلب لأحفادى من يوسف أن يعيشوا كما تعيشون · كنت اطلب حقهم فى المعاش ومكافاة الخدمة · وكان حفيدى المتهم يحدثنى فى ذلك · كان يتالم ويسكت ·

قال المحقق وماذا عن علاقته غير المشروعة بزوجة ابيه ·

افتراء يا حضرة المحقق · حفيدى ماتت امه وهو رضيع · رفض ابنى يوسف الزواج · قلت له حفيدى لن يكون يتيم الام فحسب بل مشردا بين الجارات والاقارب ، ولن ينظفه احد ويحتمله طول العمر · اخترت له زوجته بنفسى · كانت ابنة خالته ، احضرتها من الريف وقلت لها شرط

رواجك من ابنى ان تعتبرى حفيدى هو ابنك من الآن ، وانا للذى سأحاسبك على اى خطأ صغير فى حقه · وكانت اكرم من كل تصوراتى · فى اول يوم له فى المدرسة ، قالت لى وهى تدخل المريلة فى رأسه ، لقد نسيت تماما انــه ابن زوجى ، وقبلته وقالت كم أحبه ·

دمعت عينا زوجة أبى من جديد · مسحت على كفى وقالت لا تخش شيئا ·· لازم تطلع براءه ·

كبر حفيدى وهو يعاملها على انها امه · ولم يسمع ابنى يوسف شكوى واحدة ضد زوجته · وكنت اعيش الصورة عن قرب · اتدخل واوجه وابدى الملاحظات الصغيرة · وكانت رقيقة وهى تستمع لنصائحى · صدقنى يا حضرة المحقق ··لم تكن زوجة اب ·· أو قل انها زوجة الاب النادرة ·

لم أنس من طفـولتى وهى تحشو رغيف العيش السـخن بالزبـدة وتشجعنى على اكله · ولم أنس دخولها معى الحمام تدعك ظهرى ·

كبر حفيدى وكبرت همومه وهو صغير · ولكن كان للحب والاحترام بينهما ينموان ·

انتم تتهمون حفيدى فى عقله ، وانه زحف بكتبه واحتل الحجـرة الصغيرة · ولكن يا حضرة المحقق ·· اسال الجيران عن حفيدى · عنـدما تكرر سجن ابنى يوسف ، عمل حفيدى فى اكثر من حرفة · وعندما مرض ابوه ، وقبل ان يموت ، استقر فى فرن عمه يبيع العيش فى بوابة الفـرن · اسالوا الجيران ، كان يعطى زوجة ابيه معظم اجره للانفاق على اخـوته الصغار من ابيه ، واصر على تعليمهم ·

قالت زوجــة ابى : قلت له يعملون فى الفرن مثلك ويساعدننا على المعيشة ، رفض وقال هم صغار على العمل ، ولابد ان يتعلموا ·

وكان حفيدى يحكى لى عن سيره الساعات على سور الأزبكية وسور السيدة زينب ليختار الكتب وبقروش قليلة · هذه الكتب جمعها فى سنوات · لمــاذا تحقدون على الكتب يا ابناء ابنى الحاج بركات ·

قال المحقق هذا لا يفيد حفيدك المتهم يا والدى ·

اصبر يا حضرة المحقق وانت ترى الخيوط تتجمع · حفيدى مرهف الحس من طفولته ، جاءت الكتب وزادته رهافة وعذوبة وشفافية ، فكيف يتهمونه فى عرض ابيه ·

ما معنى انى شفاف يا جدى · اعذرنى ·· فلم افصح لك عن كل شىء ·· نعم اتهامهم لى فى عرض ابى افتراء · يقتلنى اتهامهم الزائف ، وتقتلنى هواجسى للتى كانت ·

ثم يا حضرة المحقق لمــاذا تهتم بكلامهم وهو متهم بقتل عمه ·

يا حضرة المحقق القتيل ابنى ولكن استمع لمـا حدث ·

بعد خمس سنوات من موت ابنى يوسف قررت ان ازوج زوجته · تقدم الكثير لها ، وكانت دائما ترفض · وابنى الحاج بركات يرفض · العريس الاخير كان صديقى وميسور الحال وعمـره مناسب وبلا زوجـة ولا أولاد · والأهم اننى أثق فيه ، وأنه لن يضايق الصغار · رحب حفيدى انتهم بالفكرة ، وقال هى شابة وحرام ان تحرم من متع الحياة · وافقت زوجة ابنى على حياء · رفض ابنى الحاج · تكلم عن الحرام والعيب وتقاليد العائلة وأن الارملة لا يحق لهـا ان تتزوج · جادلتـه كثيرا ، واصر على الرفض · كان دائما يخالفنى ويتحدانى ، لم يحترم ابوتى له ابدا ، ولم يراع كهولتى · تحديته واصررت على زواجها ، وكنت اردد قول حفيدى ، كيف للورود ان تذبل وتموت فى الربيع ·

ليلتها نمنا ولم نتناول طعام العشاء · بعد ان انصرف عمى خيم الحزن فى الغرفة واختلط بهوائها الحانق · كان اغسطس هذا العام لزجـا ومقبضا · حاولت زوجة ابى ان تقنعنى بتناول الطعام ولم استطع · كان مكان نومى على الكنبة واحـوتى على السرير وزوجة أبى على الأرض · تقلبت فى فراشى كثيرا · قلت هى المرة الاولى التى ترغب فى الزواج ، فلماذا يمنعها عمى ويحرمه عليها · وقعت نظراتى على جسدها وقد انزاح عنــه الغطاء ، احتقرت نفسى وانا اكبح نظراتى واخلصها من جسدها · اسلمت وجهى للجدار ونفذ الجير الى انفى · فكرت فى كلمات عمى عن الحرام والعيب وتقاليد العائلة الموروثة وتحريم زواج الارملة · كانت كلماته تطن وتزن كما الذبابة اللزجة حول طبلتى أذنى · فى جدار الحائط تجسد فخذها العارى لعينى · اغمضت عينى ·· فتحتهما ·· أبعدت الصورة عن رأسى · رفت فى وجدانى كلمات عن التحريم ، مغايرة لكلمات عمى ·

فى اليوم التالى جاء ابنى بركات ·· كرر كلماته عن التحريم · وقف حفيدى بجانبى وقال لها فى وجود عمه ان كنت ترغبين فى الزواج فلا تهتمى بآراء احد · ضربه عمه ، ولم يحترم وجودى ·

قالت زوجة ابى من بين دموعها : صرخت فيهم لا اريد الزواج ·· يكفينى رعاية الاولاد ·· فضوا الموضوع ·· لا اريد نزاعا بسببى ·

أجهدت عقلى لرسم الخط الفاصل بين الرغبة والكلام ·

ظل ابنى بركات يختلق المشاحنات ويضرب حفيدى كل يوم ·

كفاك يا جدى ·· ارحم دموعك ولا تهيج الذكريات ·

ترك حفيدى المخبز ومنع عمه من دخول البيت · اعتبرها ابنى اهانة واستمر يدخل البيت رغما عنهم ، وتمكن الحزن من حفيدى · قال لى بعد الحـاح منى أن نظرات عمى لزوجة غير بريئة ·

توقف يا جدى ·· ان احتملت انا فلن تحتمل انت · لقد تعاهدنا على حفظ السر ·

بدأت الاحظ نظرات ابنى الحاج · رايته ياكل جسدها بعينيه ·
قالت زوجة ابى كنت اتجاهل نظراته واصده برفق ·
صاحت زوجة عمى ·· كذابه ·· كذابه ··
كبست عليه مرة فى المطبخ يا حضرة المحقق ، كما حكى لى حفيدى ·· رايته يحاول معها وهى تدفعه عنها ·
صرخت زوجة عمى هذا افتراء ·
قلت له مع زوجة اخيك المتوفى يا حاج ·· ماذا تركت للثيران وانت متزوج من اربع ·
اهتاجت زوجة عمى ·· هذا افتراء جديد ·· المرحوم لم يتزوج من غيرى ·
هذه اوهامك يا امراة ·· وغدا يزاحمنك الميراث ·
قال ابنى الحاج سأطلق احداهن واتزوجها ·· قلت له انت تكذب ·· وهى لا تريدك ·· وانا لا اريدك ·· وحفيدى لا يردك · اهتاج وسبنا جميعا ، وتوعدنا بالشر · غضب حفيدى وطلب منه مغادرة البيت · ضربه عمه بعنف وقسوة كان حفيدى يبكى ويتالم وانا عاجز عن مساعدته · واستمر يضرب حفيدى بكل غل ، وحفيدى لم يصدر منه اى لفظ خادش كان فقط يامره بمغادرة البيت ، ويكرر الأمر من بين دموعه وعذاباته · وكلما سمع ابنى الامر كلما هاج كالثور ، واشتدت ضرباته · يا حضرة المحقق ·· ضع نفسك مكان حفيدى وعمه يضغط على رقبته · لقد كاد حفيدى ان يموت ·
انخرط جدى فى البكاء · قامت زوجة ابى والمحقق يطيبان خاطره · طلب منه المحقق أن يكف عن الكلام حتى يهدأ انفعل جدى وقال لا ·· دعنى اشرح لك كيف كانت حالة حفيدى وهو يستل السكين ·· أنا نفسى لم اشعر به وهو يفعلها ·· انهمرت دموع جدى أكثر وفاضت على وجهه ونهنه كما الطفل واضاف أنا نفسى لو كنت مكانه لفعلتها ·
اقفل وكيل النيابة المحضر واشر بعرضى على اخصائى الأمراض العقلية ·
السجن احب الى من معاشرة المجانين ·
طلب الدفاع الرأفة بى وتطبيق مواد الاعذار القانونية على حالتى ·
صاح جدى ·· لا يا حضرات القضاة ·· حفيدى لا يعامل بالرافة أو للشفقة · حفيدى كان يدافع عن نفسه وعن عرض أبيه وعن حرمة البيت ·
تعلقت بكلمات جدى ·· لا اخش الموت واحب الحياة · فى وحدتى ، داخل زنزانتى تزيدنى كلمات جدى جسارة · كانت مفاهيمى عن التحريم تؤنس وحشتى · لم يعد يشغلنى كونى جانى ام بريىء · كنت اشعر براحة وقناعة وأردد ·· نادم وُنا على نظراتى ، وان كانت عفوية ·· غير نادم على القتل ، وان كان عمدا ·

شعـــر

أنا والـريـح

ابراهيم للبـاقى

ونا ماشى على السكة
وغازل من ورود الحى امنيـة
وموالى خيوط الضى يرسملى خطى ليلى فى اغنيه
مضفرها بمنـدبلى
لقيت الصوت منـاديلى
وكـان عالى
كما رعـد السما العاتى فى ساعة قومة الشتوه
وتاهت دفـة الخطـوة
وناحت رنة الفرحـة فى موالى
ساعتها شقت الدمعـه
خدود الفرح والبسمه
وقالت جدتى كلمه
فراقنـا واللقـا قسـمه
وكانت ريح كما الطوفان
واهـرب منهـا القـاها كما الغمه
فى كل مكـان
وكـان السـدر غاب اخضر

ما يقواشى على الصـــده
وكان الحـد مترهف
ما يقدرشى على الريح ده
ما كانش القـد متعـود
يصـــد يرد ويحـــود
يخلق فى الصحارى دروب عشان تكمـل مشاويرى
مع المـوال
وبين التـوهه والعتمه ·· لمحت هـلال
وغابت غمـة الشتوه
وجتنى الشمس صباحه
زرعت الحب عالأعتـاب بقت واحـه
وطوقت الفضـا عناقيـد من العصـافير
تغنى ·· للقـا والحب صــداحه
وطالت رحلة الأيام على السكه ·· ونا ماشى
بموالى ·· وغنـواتى
عبرت الخـوف ·· سقيت بالدم راياتى
وطارت بالغصون الخضرا والحبات حماماتى
وضحكت عالأسى والنوح وليل الحزن بسـماتى
وطالت بى مشاويرى ·· ورحلاتى
احط واشـيل
واسقى الليـل
نجـــوماتى
وتحت الشمس شفت الضله غيـامه
عـلامه
من رياح الأمس شتويه
وقلبى عمره ما يكـدب
لقيت الدقـة عفـويه
فهمت المعنى وعرفت ان نفس الريح حاتلطمنى على خـدى
حاتضربنى على زنـدى
وحاتنكس بنـاديرى
ترجعنى اشق دروب عشان تكمـل مشـاويرى
ولكنى ·· ماكنتش زى ايامهـا
وصـار الزنـد حجـارى
واقوى من ريـاح الغـدر والشتوه
وصار الخـد متعود على اللفحه ·· وصهد النـار
وصار الخطو متودك على السكة ·· وعالمشوار

أنا راسـخ كمـا نخله
وشـامخ رافع الهـامه
وراشـق فوق جبين المعمه فله
تنور لى ٠٠ مكان الشمس
يا ريحـى
يا ريح معـدومة النخـوة
تقومى تنامى ما يضرش
ما بهتمش
ما عنتش أخضر الخطـوه
ما بتهزش
ما عنتش عود خريف يابس
انا حاسـس
بان الكف لو تلطم حواجبينك حاتقفل عينك الخاينه
ما عدش الحـزن يغلبنى
ما عدش البحر لو يضرب بموجاته ٠٠ يتعتعنى
عن السـكه
دراعاتى كما المجـداف تشق الريح تعـدينى
عشـان أوصل لبر الخـير ٠٠ ترسينى
على درب الهنـا وتقـول عصـافيرى
لمعنى الحب اغنيـه
وحاغـزل من دروب الحى امنيـه
أفرقهـا على الأطفـال
مع المـوال
ونا ماشى ٠٠ على السكه

في العـدد القادم
عاصفة من ديروط الشريف
« محمد مستجاب » وفن القص
محمود حنفى كساب

قصة قصيرة

رائحة الجوافة ..

اسماعيل العادلى

كنت اعرف ان ذلك سيحدث · فى اللحظة التى زفرت فيها جدتى وتحدثت الى نفسها ، قلت انهما ستتشاجران ·

كانت تجلس فى مكانها المعتاد فوق السرير ، تطيل النظر الى الشارع عبر النافذة الخشبية الواطئة المجاورة للسرير،وكنت انا جالسا بجوارالنملية وقد فتحت أمامى كتاب للقراءة على صفحة نشيد « يا الهى · يا الهى » ، اقيس الاصبع الاكبر لقدمى اليمنى بنظيره فى قدمى اليسرى ، وافكر كذلك فى الولد رضوان الذى زعم لنا اليوم ان اباه يعمل صولا فى البوليس ·

انصرفت جدتى عن النافذة ، وسالتنى اذا ما كنت قد سمعت آذان العشاء ؟ رفعت راس وحاولت ان اتذكر ، لكنها لم تنتظر اجابتى ، قالت ان العشاء قد اذن لها منذ وقت طويل ، ثم هزت راسها وقالت : طيب يا فاطمة · وزفرت ·

فى تلك اللحظة قلت انهما ستتشاجران · لكنى قلت أيضا ان أمى لو جاءت الآن ، وكانت رائقة المزاج فربما استطاعت أن تضاحكها ، وتفوت عليها الخناقة ·

فى المرة الماضية فتحت أمى النافذة وأخذت فى الصراخ والصوات ، وجاء للجيران وأصلحوا بينهما ، لكن أمى ظلت لأكثر من اسبوع لا تتحدث

الى جدتى الى ان شكتها جدتى للحاجة عائشة التى أصلحت بينهما ثانية ٠ ارهفت السمع للأصوات الآتية من ناحية الباب آملا أن اسمع وقع صعود أمى السلم ٠

نزعت جدتى منديلها الاسود من فوق راسها ، ثم اعادت ربطه عليها باحكام ، ثم اخذت كعادتها فى الحديث الى نفسها ، قالت مخاطبة امى انها قد نبهت عليها الف مرة الا تتأخر ليلا ، فماذا يقول الناس ، وهى مازالت شابة ، ولا رجل لها ، ثم انها هى ـ جدتى ـ تجلس فى مكانها هـذا منذ السابعة صباحا ، لا أحد يكلمها ولا تكلم أحدا ، أهى كلبــة أم ماذا حتى، تجلس هكذا ، وايضا والاهممنذلك كله فان عليها ان تعود مبكرة حتى تجد لها صرفة مع ابنها هذا الذى لا يكف عن اللعب ، ولا يلمس الكتب أبــدا ٠

جدتى هى التى طلبت من أمى أن نأتى لنقيم معها ٠ فى الايام التى كان عمى شعبان زوج أمى السابق يضربها كل يوم ، جاءت بى أمى وتركتنى هنا لاقيم مع جدتى ، وكانت تاتى لرؤيتى يوما بعد يوم ٠ فى يوم من تلك الأيام بكت امى ، وخلعت ثيابها واطلعت جدتى على الكدمات الزرقاء فوق ظهرها واكتافها ، قالت لها جدتى ان عليها أن تخلص نفسها من ذلك الرجل ، وان بيت أمها مفتوحلها ٠ لم يمض اسبوع على ذلك اليوم حتى جاءت امى حاملة صرة ملابسها ، جلست الى جوار جدتى على السرير ، ضحكت وقبلتها ، وقالت انها قد طلقت ٠

هى تريد من امى أن تخرج كل يوم من المشغل فتأتى لتجلس الى جوارها على السرير ، فتحكى لها كل ما حدث فى المشغل ، وعما قالته النساء عن بعضهن البعض ، وعن صاحبة المشغل ، وبعد ذلك تبدأ جدتى الحكى ، فتعيد على مسامع امى حكاية زواجها من جـدى ، وانتقالها للاقامة معـه فى بيت حكومى ببلدة اسمها الجميزة ، حيث كانت تربى الدجاج والاوز والبط فى فناء ذلك البيت ٠

قالت لى جدتى أن على أن اقوم فاسأل الحاجة عائشة عن الوقت الآن ٠ تأكدت من وقوع الخنــاقة ، وبدأت أحس بتلك الأشــياء فى راسى ومعدتى ٠ كدت ان اقول لها أن امى سرعان ما تصل ، لكننى خفت أن تسب ابى وامى ، اسندت يدى الى الحائط وهممت بالقيام لكننى سمعت وقــع الاقدام ، قلت لجدتى ملهوفا أن أمى قد جاءت ٠

دفعت أمى الباب بقدمها ، ألقت الى بكيس ورقى صغير ، شممت منه رائحة الجوافة ، استندت الى الحائط وخلعت حذائها وهى واقفة ، ثم

ازاحته بقدمها الحافية ، قالت لجدتى أن صاحبة المشغل هى التى طلبت منهن أن يبقين بعد موعد انتهاء العمل ، على أن تدفع لهن أجرا مقابل ذلك·

كنت اعرف أن جدتى لن تسكت · قالت لأمى كلاما كثيرا قالته لها قبل ذلك عدة مرات · فتحت أمى ما بين أصابع يديها ومدتها فى مواجهة جدتى صارخة فيها بأنها على استعداد لتقبيل قدميها مقابل أن تسكت لأنها متعبة جدا ، وضائقة جدا ، وترى الدنيا أضيق من خرة الابرة ·

قالت جدتى انها ستسكت ، لن تنطق بحرف ، لكن ماذا تفعل فى الناس الذين لا يكفون عن الكلام · لم تقل لها أمى شيئا ، التفتت الى صارخة : يا للا يا ولد ·

كانت رائحة الجوافة قد شدتنى ، فاخرجت واحدة ورحت اقضمها ، وكنت اعرف أن جدتى ستقول لها كالعادة اذهبى واتركى الولد ، اكتفيت بتحريك عينى باحثا عن الحذاء فى انحاء الحجرة ، حتى استقرتا عليه تحت السرير الذى تجلس عليه جدتى · لم أشعر الا بيد أمى تلطمنى لطمة أطاحت بثمرة الجوافة وهى تصرخ ثانية :

- يا للا يا ولد ·

زحفت فامسكت بالحذاء ، ثم اعتدلت واسندت ظهرى الى الحائط ، وشرعت فى ادخال قدمى فيه ، لكن أمى انقضت على فامسكت بيدى وشدتنى نحو الباب · توقفت فوضعت قدميها فى الحذاء وهى واقفة ، ثم واصلت جذبى نحو السلم ·

فى العدد القادم

* **شعر :**

مواجهة ·· فى وجه الزمن الأصفر

عباس محمود عامر

* **قصة قصيرة : نوبة فنزل**

أحمد زغلول

* **أخبار دياب الأولى**

عاطف سليمان

علم اللغة الأمريكي والدراسات الأدبية

في الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٨

الجزء الثاني

ترجمة : د. حامد يوسف ابو احمد

ان صلاحية علم اللغة الجديد كاداة مساعدة للدراسات الأدبيـــة تقودنا الى مشــكلة مسبقة ، لــم اجد من ناقشها ، وهى مشـــكلة امكانية تطبيقه فى نطـــاق الأنواع المختلفة الموجودة للغـــة الأدبيـــة . وهنـــاك كثيرون يمكن ان يشكوا فى جـــواز تعيينها بهذه البطـــاقة(١) المشتركة.وهذا يعود الى ان موقف الكتاب من اللغة العادية estandar ومن اختيار الامكانيات التى تقدمها هذه اللغـــة يخضع لدرجـــات مختلفة من الفهم ، فضلا عن اســـباب اخرى . واذا اقتبسنا النموذج الـــذى وضعه اللغوى التشيكى لوبوميز دوليزيل Dolezel Lubomis لأهداف أخرى ، فانه يمكننا أن نميز بين ثلاث مجمـوعات مختلفـة من الكتـاب ايا كان موقف كل منهم ازاء هذا الموضوع . وهـــكذا فان كثيرين من الدارسين الحاليين يطلقون الأسماء التـــالية على مجموعة العـــوامل الموضوعية التى تحدد اختيـــار الكلمة ، ففى حالة الأدب يكون شـــكل اللغة اما (شفوى او تحريرى) ، وشـــكل الخطاب (شـــعر ، نثر ، مونولوج ، ديالوج ، حكاية ، عرض غنـــائى ، الخ) وفضلا عن ذلك نماذج اللغة الشائعة . ومن ثم فان هنـــاك كتابا يتصرفون بحرية كاملة ازاء السياق وهم الذين يمكن ان نطلق عليهم حسب مصطلح دوليزيك Context-free Writers . وفى الطرف المقابل يظهر مؤلفـــون يخضعون بالكامل لمتطلبات الســـياق (Context - bound writers)

وهم ، فى الأغلب ، الذين يغذون قوائم الناقلين فى كتب الأدب المتداولة ، والذين ياخذون سياقهم . من الأسلوب الذى اخترعه كاتب آخر او من الأساوب الخاص باحد الانواع الأدبية . وتعبيرهم لا يخلو من اسلوب، لكنه لا يعكس اى نوع من التفرد ، وانما يعكس المواصفات والوظائف التى تتجاوز خاصية التفرد فى السياق . وفى النهاية هنساك وضع وسط ، هو وضع اولئك الكتاب الواعين للسياق المتجاوز للتفرد لكنهم يؤكدون من خلاله — او يحاولون ان يؤكدوا — شخصيتهم. وهذه المجموعة Context - sensitive writers **هى فى العادة التى تحظى بتقدير أوسع ضمن قائمة المؤلفين فى اى ادب .**

واذا كان هذا التقسيم يعكس ممارسات لغوية — ادبية متباينة جدا فيما بينها فهذا يعنى أن المناهج المخترعة لاخضاع اللغة « الاستاندر » للتحليل ليست مطبقة على جميع الأعمال . فهى يمكن أن تقدم — بل بالفعل تقدم — نتائج مفيدة فى حالة الكتاب الذين لديهم حساسية تجاه السياق او خاضعين له ، ولكنها تصبح غير ملائمة عندما يكون الكتاب غير عابئين بهذا السياق او معادين له . ونظرية الصلاحية ، وهى علم القواعد فى قاموس مصطلحات تشومسكى ، لا تجدى فى تحليل معطيات كلمة ابدعت خارج اطار الصلاحية العامة . وهذا يعنى أن جزءا كبيرا من الشعر المعاصر ، اى شعر اليوم ، لا يمكن تناوله بواسطة علم اللغة . ولم يحدث ابدا من قبل مثلما هو حادث الآن ان اصبح التأكيد على ان نهم اى قصيدة يتمثل بالأساس فى فهم لغتها لم يحدث أن يكون هذا التأكيد شيئا ذا معنى . ونظرا للصفة الهامشية التى يمتلكها تعبير هؤلاء الـ Context - free Writers ضمن مجال اللغة الأدبية فانه يبدو أن اللغويين لا يمنحونهم كبير افضلية . كما انه ليس صحيحا انهم تخلو عن المشكلات التى تطرحها لغتهم : بل انهم يندرجون حاليا ضمن المسالة الحية المتمثلة فى «درجات التقعيد (قواعد النحو) (تشومسكى ، ١٩٦٤ ، كاتز ، ١٩٦٤) .

ولكن السياقات التى لا تتولد من علم النحو ، اما لأنها غير مقبولة (مثل قول الشاعر خيراردو دييجو : ثمة خد متعجل) او لأنها غير خاضعة للقواعد النحوية (مثل قول الشاعر جارثيا لوركا : « خضراء أحبك خضراء ») تقع بعيدا عن دائرة النفوذ الحالى لعلم النحو كما اعترف بذلك تشومسكى بوضوح عام ١٩٦٥ .

وهكذا فاننا نجد منطقة هامة من الأدب مستبعدة من مجال علم اللغة او على الأقل علم النحو Sintaxis . وبالتالى فانه لم

تنته بعد المشكلة الرئيسية المتمثلة فى كيف يستطيع الشاعر ان يوجز ما يريد ابلاغه ، بعيدا عن سيطرة القواعد بشكل كلى او جزئى ، وبخاصة مشكلة كيف يستطيع القارىء ان يفك هذه الرسالة ويقيم الصلات ذات المعنى بينه وبينها . والحل الذى اقترحه عالم اللغة الرومانى ميشيل ناستا (١٩٦٧) لهذه الألغاز — وهو حل لا غبار عليه فى رايى (حيث يقول ان فهم الشاعر الخارج على الأصول اللغوية يحدث فى نطاق السياق الثقافى ، وبطريقة تعبيرية ابتدعها هو ، ومن ثم فان الضرورة تدعونا للتوغل فى نصه حتى نستطيع ان نفهمه) هو دليل آخر على أن المناهج اللغوية البحتة ليست كافية كافية لتحليل الأدب .

فهذه المناهج اللغوية يمكن ان تظهر فعاليتها فى حالة تطبيقها على مؤلفين خاضعين او حساسين تجاه السياق اللغوى ، وعلى قصاصين أو مسرحيين او شعراء غنائيين ممن لا يتباهون بحريتهم ازاء اللغة . وهذا ليس بالشىء القليل خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار الأفضلية التى ابدتها مدرسة Stilforschung تجاه الشعر والنثريات الفنية . ولنذكر تأكيد العالم دبفوتو (١٩٥٠) الذى يقول فيه « انه مثلما يحتاج الطبيب الى اشياء باثولوجية . من اجل ان يفعل شيئا غير مجرد الاطمئنان على الصحة ، فان الباحث فى الأسلوب يحتاج الى تعبيرات فيها بعض الانحراف عن القاعدة حتى يمكنه أن يقدم تحليلات ذات قيمة » . واليوم فانى ارى أن لدينا وسائل كثيرة لوصف ظواهر اى اسلوب فى دقة وانسجام ، حتى فى تلك النصوص التى تبدو صادرة عن القريحة الصرفة .

والمناهج الأقل حداثة — التى يبلغ عمرها حوالى اكثر من تحرك من الزمان — هى المناهج الاحصائية ، وصلاحيتها لوصف خصائص النصوص الأدبية لم تعد الآن مثار اى نقاش . وقد ذكر ورنر وينتر Werner Winter — ومعه الحق فى حالة الكتاب الخاضعين او الحساسين للسياق اللغوى — ان الاسلوب يتمثل فى مجموعة من المختارات الجارية ، المستخلصة من محموعة من المختارات النصرية التى تتكون منها اى لغة . وهذه المختارات تحدث فى اطار الامكانيات التالية : ان الكاتب يمكنه ان يستبعد بالكامل من تعبيره الملمح البصرى ، كما يمكنه ان يستخدم ذلك الملمح البصرى بشكل دائم ، كما يمكنه ان يقدم درجات مختلفة من تضمين عنصر محدد ، دون

ان يلغى بالـــكامل الملامح المتعارضة . وفى حـــــدود هذه الامكانيات الثلاثة عادة ما يتصرف الكتاب بكثير من التناسق،والاختيار الذى يتوصلون اليـــه يتحول الى خاصية تميز اسلوب كل منهم . واذا قبلنا ان هـــذه الأفضليات تشـــكل اتجاهات نحو انماط معينة من التعبير ، وانه يكمن تحت الظواهر المحـــددة نوع من الاستقرارية فى الاســـتخدام ، فان ذلك يخلق الظـــروف المناسبة لكى تكون المختارات التى يقـــوم بهـــا احد الكتاب ، سواء كانت واعية أو غير واعيـــة ، قابلة لأن توصـــف بواسطة مناهج احصائية . والمقاومة التى ظهرت فى كثير من الأحيـــان امام هذا النوع من الرياضة المطبقة على اللغة الفنية ، قد افســـحت المجـــال امام الانتظار المتزايد لمـــا يمكن أن تسفر عنه هذه الدراسات من تقـــدم : ان الصيغ الموجـــودة تسمح بالحصـــول على نتـــائج موضوعية لتحديد اى اسلوب ، ومن ثم لمقارنته بأسلوب أو عدة اساليب اخرى ، كما أن هذه الصيغ تمدنا بمعطيات كبيرة الفـــائدة عند مناقشة بعض القـــدرات المشكوك فيهـــا ، والمشاكل المتسلسلة ، ومشـــاكل التوصيف الأسلوبى . وعلى اية حال فان عرض تلك المنـــاهج يخـــرج بالكامل عن دائرة حـــدود هذا المقال(٢) . لكننا يجب ان نشير الى ان هذا النوع من الأبحاث ليس خاصا بالولايات المتحدة الامريكية ، وانمـــا تبلغ درجة تطوره مزيدا من الاتساع يوما بعد يوم فى بلاد اخرى كثيرة ، ومن ثم فان علينا ان ندخله بشـــكل فورى مجـــال البحث عندنا(٣) . ان التطبيق المنهجى والمتناسق للتقنيات الاحصائية على التحليل اللغوى للأسلوب يتطلب معرفة بعض الصيغ المعينة ، ومعرفة طبيعة الأمـــور التى تخضع للقياس . ولكن هذا لا يتضمن بلوغ مهارات شديدة التعقيد كما قـــال بذلك بول و. بينيت ، فهذه التقنيات يمكن ان تستخدم بنفس الطريقة التى تستخدم بها الآلات الحاسبة دون ان تعرف طريقة تشغيل تلك المـــاكينات . ولعل هذا لا يشـــكل هدفا مثاليا ، ولكنه يصـــبح كافيا بالنسبة لعـــالم لغوى مهتم باللغة لا بالنظـــرية الاحصائية .

اما الفـــرع الجديد فى شجرة اللغويات ، وهو علم النحو التوليدى والتحويلى ، فانه يبدو ، مع ذلك ، اكثر اغراء عند بحث نصـــوص اقل دخولا فى فن الأدب او اقل انحرافا عن القـــاعدة . ففى مقـــابل « البنـــائية » الســـابقة ـــ على ما كان يســـميه تشومســـكى phrase structure grammars **ـــ التى كانت تثق فى ان القانون الشرعى للنسق** Sistema **يمكن تاسيسه بواسطة اجزاء متتابعـــة وبواسطة تصنيفات حية لعنـــاصر الجملة ، نجد ان علم القواعد الجديد**

لا يقوم بتجزىء هذه الوحدة النحوية وانما يعيد بناء تسلسها البنيوى . انه يعمل على ان تكون جمل اى نص مولدة بواسطة نماذج بنيوية بسيطة جدا ، وايضا بواسطة تحولات من بنية الى اخرى ، او بواسطة ادخال سلسلة فى اخرى ، طبقا لعمليات قاعدية ،وصوفة بدقة (وهكذا فان جملة « العاصفة التى هبت امس اقتلعت الحقول » هى نتيجة عملية تحول معروفة ، هى تحول النسبة ، التى تجمع بين تسلسلين هما « العاصفة اقتلعت الحقول » و « العاصفة هبت امس » . وهذه الأشياء ضرورية لكى نفهم مبدئيا التجديدات الحالية التى ادخلها علماء اللغة من هذا الاتجاه على دراسة الأساليب . فمثلا نجد العمل الأساسى لريتشارد اوهمان (١٩٦٤) يتركز حول تحليل الجمل النحوية Sintaxis مثل كل المنشور حتى الآن بواسطة اصحاب هذا الاتجاه ، وهو يتقابل بصعوبة مع مناهج اخرى . وبالطبع فان اوهمان يعى تماما ان التحليل النحوى لا يشكل الا عاملا واحدا فقط من العملية اللغوية وان كانت اهميته ، مع ذلك تبدو واضحة . ونقطة انطلاقه بسيطة : فكل كاتب يفضل ، سواء بوعى او بغير وعى ، نوعا معينا من التحولات وهو امر يخصه فى كل الاحوال . والتحليل يمكن ان يلغى تأثيرها جميعا ، أو تأثير بعضها ، مما يبدو فى وعى المحلل بصفته قارئا ، اكثر خصوصية ثم يعيد كتابة النص من جديد ، ويستبدل المقطعات التى تظهر فيها التحولات المختارة بالتسلسلات التى تمثل المصدر (ففى المثال السابق نجد سياق « الصاعقة التى هبت امس اقتلعت الحقول » يستبدل بالتسلسل الأصلى وهو « الصاعقة اقتلعت الحقول والصاعقة هبت امس » . واذا كان كل بحث فى الأسلوب يتمثل جوهريا فى المقارنة بين مظهرين من مظاهر اللغة فاننا وفقا لنسق Sisteme اوهمان نمتلك النص من جهة ، واعادة كتابته نتيجة الغاء كل او بعض التحولات اى بجعله طبيعيا . وهذا التطبيع لا يؤدى الى خلق نص اعتساف وانما يمكن ان نقول انه « بعيد عن الأسلوب » بدرجة اقل او اكثر لكنه مازال يحتفظ بتواصل دائم مع اسلوب المؤلف . وعندما نقارن بين الاثنين تبرز فورا التفضيلات التحويلية عند كل كاتب وهى التى تكون خصائص اسلوبه . فمثلا عند فوكنر نجد ان التحولات المميزة له التى نلاحظها هى تلك التى يجتمع فيها تبيان الجملة السابقة من خلال تراكيب متناسبة ، متصلة ، ومقارنة.وصعوبة اسلوب هنرى جيمس تأتى نتيجة التحولات التى يمكن ان نطلق عليها صفة « متراكبة » (مثال بسيط : المرضة ، عندما نام هو ، خرجتمن

الحجرة) ، فى مقابل (المرضة خرجت من الحجرة عندما نام هو) و (عندما نام المرضة خرجت من الحجرة) وهذه التحولات عادة ما كانت تعامل بازدراء من جانب جيمس . واخيرا فان الأسلوب الفجائى ، المفخم ، المتقطع للورانس Lowrence يأتيه عن طريق الجمل النووية التى تتعاقب مع الاستخدام المتواصل لتحولات ناقصة. ان منهج اوهمان يمد الناقد(٤) ببيانات مفيدة جدا ، لأن هذه التفصيلات النحوية عند المؤلف ، المتعارضة مع الاختيارات الأخرى التى يقدمها له النسق ، تنم عن توجه معين نحو المفهوم وهى طريقة اثيرة لديه لتنظيم التجربة . وقد قدم أوهمان نفسه نموذجا رائعا لهذه الخطوة الصعبة واللازمة بين الملاحظات اللغوية والتفسير المتجاوز لعلم اللغة ، وذلك فى كتابه عن برنارد شو (١٩٦٢) .

وقد قام عالم نبراسكا اللغوى هايس C.W. Hayes (١٩٦٦) بالجمع بين التحليل التحويلى لأوهمان وبين المنهج الاحصائى ، وكانت النتائج خصبة للغاية . وهذا الجمع ممكن طالما كانت الجملة النحوية فى نص ما تتمثل فى الاستخدام الخاص ، العادى والمألوف للميكانزم التحويلى للغة ، وطالما ان الأمر كذلك ، فان هذا الاستخدام يصبح قابلا للمقاييس الاحصائية . وقد طبق هايس الصيغ الكمية عند ريد D.W. Reed (١٩٤٩) على نصوص لجيبوت وهيمنجواى. والتحولات التى يحصيها فى هذا النص او ذاك هى المبنية للمجهول وبعض الأسماء التى وصفها ليس Lee فى كتابه الكلاسيكى (الهام) حول هذا الموضوع (١٩٦٣) . واذا حملنا هذه النتائج الى لوحة ، سوف تبين لنا بوضوح لماذا يبدو اسلوب جيبون بداهة شاملا ورفيعا ومعقدا فى مقابل بساطة اسلوب هيمنجواى . واهمية اللوحة ، حسبما يرى المؤلف بحق ، تتمثل فى انها تقدم مقياسا موضوعيا لتبرير هذه البداهة .

وباختصار فان النموذج الذى يقدمه علم النحو التوليدى والتحويلى يبدو مؤهلا جدا للتمييز بين الأساليب . ويؤكد هايس ، ومعه الحق ، ان تعقيد الجملة « فيه دلالة على كيفية استخدام المؤلف ، اى مؤلف، لقواعد اللغة ، ويمكن فهم هذا التعقيد ، الذى فيه اشارة لأسلوب هذا المؤلف ، عن طريق تجزيىء الجمل (باعادة كتابتها) الى عناصرها النووية وعن طريق تحديد أنواع التحولات القاعدية المستخدمة فى انشاء الجمل المحددة للنص » .

ولكن ليس علم النحــو التوليدى والتحويلى هــو وحده الذى يمدنا بطرق مفيدة فى دراسة اللغة الفنيــة . ففى دائرة الأبحـــاث الأمريكية ، ذات الأصول الهـــامة جــدا فى اوربا ، نجد اهتمامات وأفكار ومناهج الشـــكلية قد بدات تفتح لنفسها طريقا هنـــاك ، وهذه الشكلية كانت قــد ظهرت اولا فى روســـيا ، ثم بعد ذلك فى تشيكوسلوفاكيا ، وظلت تتطور حتى بداية الحرب العـــالمية الثانية . وقد ساعد على ذلك الكتاب الهام لفيكتور ارليتس Victor وهو « الشكلية الروسية » Russian Formatism (١٩٦٤) ، فضلا عن ترجمة بعض الأعمـــال الروسية والتشيكية من هذا الاتجاه الى الانجليزية ، وبالأخص كتاب رومان جاكوبسون ، وهــو عضــو قديم فى الدائرة اللغوية فى موسكو وفى دائرة براغ ، وعمــل اســتاذا بعد ذلك فى جامعة كولومبيا ، وحاليا يعمل فى جامعة هارفارد (لا ننسى ان هذا المقــال مكتوب فى السبعينيات .. المتــرجم) . والظـــروف التى وجدها فى الولايات المتحـــدة عند وصوله اليهــا منفيا لــم تكن تجد ملائمــة لازدهار كثير من النظــريات التى حملها معه . فمن جهة كانت مدرسة بلومفيلد القــوية لا تلقى بالا للغـــة الشــعرية ، ومن جهة اخرى كان النقاد « يزدادون يوما بعــد يوم جهــلا بالفلســفة » كما ذكر رينيه ويلك (١٩٦٣) وهــو احد ابطـــال « السلافية » الثقافية فى(٥) الولايات المتحـــدة .

وكانت كلمـــة جاكوبسون (١٩٥٨) أمام مؤتمر انديانا واحـــدة من تلك القطع الكلاسيكية التى تفتح طرقا جديدة للمعرفة ، حتى ولو كانت بما يثير الجـــدل . ولم تكن هذه الكلمـــة عملا اصيلا وجديدا ، بمعنى انه يبدأ من نقطة الصفر ، وانما كانت صقلا شخصيا لنظـــريات ، شارك فيهـــا المؤلف بدور كبير الى جانب العـــديد من النقاد واللغويين فى أوربا الشرقية . وفى بلومنتون قام جاكوبسون بصـــياغة بعض الافتراضات الجوهرية بطريقة سهلة ، وهى افكار كان قد توصـــل اليهـــا قبل نفيه . وقد تحدثنا عن أحـــدها وهو « بما ان علم اللغـــة هو العلم الشـــامل لكل البنى اللغوية فان فن الشـــعر يمكن أن يعتبر جزءا لا يتجزأ من علم(٦) اللغة » . وهذا فرض آخـــر : « ان موضـــوع فن الشعر هو ، قبل كل شىء ، الاجابة على هذا الســؤال : ما الذى يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا ؟ ان الخلط الاصطلاحى للدراســـات الأدبية مع النقد يدفــع المتخصص فى الأدب لأن يجعل من نفسه رقيبا ، وأن يستبدل وصف الجماليات الجوهرية للعمل الأدبى بحكم ذاتى —

ان تسمية « الناقد الادبى » المطبقة على الباحث المشتغل بالأدب تسمية خنطئة مثل تسمية « الناقد القاعدى » المطبقة على عالم اللغة ... ان اى نقد يعتمد على ذوق الناقد ورايه الخاص لا يمكن ان يحل محل التحليل العلمى الموضوعى لفن اللغة » . وهذا التحليل هو الذى يمضى فيه جاكوبسون نحو الأمام حاليا ، باعماله الغزيرة ، سواء كانت من النوع العام حول طبيعة اللغة الاوربية او كانت ذات طابع تطبيقى على نصوص شعرية مختلفة (١٩٧٣) .

وفى كلمة جاكوبسون امام المؤتمر المذكور قدم تحديدا واضحا لمفهوم « الوظيفة الشعرية » الذى صاغه الشكليون الروس والبنيويون التشيكيون ، لكنه وضعه بالأساس ضمن مجموعة الوظائف الأخرى(٧) للغة . والفكرة القديمة عن ان التعبير الفنى يصل الى اثارة الانتباه الى اللغة نفسها من خلال التكرار — وفى هذا تظهر « الوظيفة الشعرية » بشكل جوهرى وتأتى فى هذا العمل مدعمة بملاحظات متوازية نشرها هوبكنز عام ١٩٦٥ ، وقد لجأ اليها جاكوبسون دون أن يشير الى الآراء السلافية ، واضعا فى اعتباره ، بكل تأكيد ، القارىء الانجلوسكسونى . وطريقة عمل هذه الوظيفة صيغت فى القانون التالى ، الذى يتكرر كثيرا فى الأعمال التى تنشر حاليا ، يقول : « ان الوظيفة الشعرية تشرع مبدأ التكافؤ ، لمحور الاختيار على محور التركيب » . واذا صغنا هذا القانون ، الذى يمثل مفتاحا من مفاتيح اللغة الأدبية ، بكلمات اقل تجريدا واكثر سهولة سنجد انه يعنى ما يلى : — فى اللغة العادية ، نجد مبدأ التكافؤ يعمل بطريقة المثال او النموذج (paradigma) . وفى اللغة الشعرية نجد عمليات التكافؤ ، على العكس من ذلك ، تحدث فى الكلام نفسه(٨) ، حيث تتشكل البنى العديدة ، وهى ادبية خالصة ، بواسطة تكرار بعض العناصر ، التى تثير الانتباه حولها بسبب جريانها نفسها فى اماكن قاعدية تكافئة . والتاثيرات الأكثر وضوحا تظهر على المستوى الصوتى ، والقافية والنبرات الموجودة فى بعض المقاطع المحددة ، وظهور الحروف المتحركة (حروف اللين) بل حتى المقاطع الكاملة فى بعض النقاط ذات البروز الصوتى .. الخ . وعلى مستوى الجملة النحوية يعمل التوازى والتقابل والتكرار .. الخ . بطريقة مشابهة . واخيرا على مستوى الكلمات نجد تكرار علاقات الترادف والمجاز والكناية والتضمين بين كلمات النص . وقد اختتم جاكوبسون هذا العرض بقوله : « ان كتب الأدب السيارة تعتقد فى وجود قصائد خالية من الصور ، ولكن

الفقر فى الاستعارات والكنايات وما الى ذلك يعوضه وجـود صـور واشـكال قاعدية . والوسائل الشعرية الكامنة فى البنيـة الصرفيـة والنحوية للغة ، أو بمعنى آخر « شعر القـواعد » ونتـاجه الأدبى « قواعد الشعر » ، لم يعترف بهـا النقاد الا قليـلا ، ثم انهـا تكاد تكون مهملة تماما من جانب اللغويين ، وفى مقـابل ذلك عرف الكتـاب المبدعون كيف يستخلصون منها ، فى كثير من الأحيـان ، عملا عنليما » . ولكن جاكوبسون ليس عادلا تماما فى تأكيده الأخير ، ولكى نضع مثـالا لذلك من بين أمثلة اخرى ممكنة ، نشير هنـا الى الشرح الـذى قـدمه العـالم الغـوى الاسبانى أمادو الونصـو (١٩٥١) ، وهـو يقتصر على ملاحظة الترادفات . لكن جاكوبسون اختصر كثيرا من البدهيـات السـابقة فى نسق محدد ، ووضع القـواعد النظـرية من أجل البحـث الخلاق فى اللغة الادبية بعامة ، وفى احـد المظاهر المحـددة للأساليب الفردية . وينوى هذا العـالم اللغوى الكبير تجميع كل اعماله فى هذا المجـال ونشرها فى مجلد تحت عنوان « شعر القواعد وقواعد الشعر » . وكان قد خصص من قبل (عام ١٩٦٨) مقـالا بنفس هذا العنـوان تحدث فيه عن « الشـكل الترادفى للقواعد » التى تتشـكل منها اللغـة الشعرية . وقانون عام ١٩٥٨ يظهر فى هذا العمل فى صيغة اكثر تعجلا : نفى الشعر ، « نجد التكافؤ يصبح محـركا للحيلة المؤسسة للسياق » وهذا التصريح يمثل المبدأ الرئيسى للفن الشعرى الجديد الذى اشرنا اليه فى المقـدمة ، والذى سـوف يواصل ، على نحو ما ، طريق الاتجاهات الكلاسيكية القـديمة جـدا والاتجاهات الحديثة للشكلية السلافية . انهـا محاولة لرؤية « كيف تتكون » لغـة الشعر — أو الأدب بعامة — مع هذا المبدأ التفسيرى بصفته أساسا . ويقـول جاكوبسون أن الوصف الموضوعى وغير الجزئى لأى قصيدة ، والاختيـار ، والتوزيع والترابط بين الأنواع الصرفية والتركيبية المختلفـة تفاجىء البـاحث بتناسبها (سيميترية) غير المنتظر وباللاتناسب ، ببنياتها المتساوية ، وبتجميـع اشـكال متعادلة وتصادمات متعارضـة ، وبالتحديدات الصارمة فى قائمة المكونات الصرفية والنحوية التى يطبقها الشاعر فى ابـداعه . وهـذه المكونات القاعدية التى تخضع للتوازى او للتقابل هى كل ما يقـدمه النسق بشـكل عملى : حيث نجد اجزاء متغيرة واخرى غير متغيرة فى الجملة ، واعـداد ، وانواع ، وحالات ودرجات ، وازمنة ، وظواهر ، وصيغ ، واصـوات ، وانواع من الكلمـات المجـردة والمحددة ، واسماء وصفية واسـماء علم ، لأحيـاء أو لغير الأحيـاء ، وتأكيدات أو نفى ، واشـكال لافعـال نهـائية أو لانهائية ... ، ومن ثم تأتى التسلسلات الكلامية . والشاعر يضع فى اعتباره دائما هذه الامكانيات

الهندسية ، اما لكي يخضع لهـا او لكي يفندها ويصل الى حالة « فوضى عضوية » ويقـول جاكوبسون « انه ثمة تشابها ملحوظا بين دور علم القـواعد فى الشعر وبين ابداع الرسام القـائم على نظام هندسى نابض او جلى او بين التمرد على النظـام الهندسى » . ان وصف هـذه الحيل التى تتبلور فيها الوظيفة الفنية للغـة ، يمثل هدفا لفن الشـعر الحديث ، كما يمثله جاكوبسون ، وله تطبيق فورى فى وصف اسـاليب العصر او لكتاب محددين ، وذلك لأن هذه الحيل تقـدم علامات خاصة ضمن كل ادب قومى لـكل مرحلة ، ولـكل نوع ، ولكل مؤلف ، وربمـا لـكل عمل .

لقد ادت نظـريات جاكوبسون الى ظهـور سلسلة طويلة من الدراسات التى تقـوم عليها ، سـواء فى اوربا او فى امريكا . ومن ابرز هذه الدراسات فى امريكا تلك الدراسة التحضيرية الهـامة لعـالم اللغة ذى الاتجـاه التوليدى صاموئيل د. ليفين (١٩٦٢) التى يفسر فيهـا اللغة الشعرية على انهـا اكتشاف منظم (نسقى) لعمليات التلقيح التى تتم عنـدما تضع عناصر متساوية بالطبع ، فى اوضاع متساوية ضـمن السياق وتحليله للسونتيه رقم ٣٠ لشكسبير يوضـح هذا التفسير بشكل جيد ، واهم من ذلك انه يسـتخرج علامات مميزة جـدا للشـاعر . وهذا الشرح الذى يقـوم به ليفين له اهميـة خاصة فيما يتعلق بخلود القصيدة ، وكيف أن الانشاء الشعرى ، حسبما يقول فاليرى ، لا يموت لأنه عاش ، وذلك على عكس الكلام العادى ، الذى تستبدل فـورا فى ذهن السامع بما تشتمل عليـه من معنى ، وهذه القـدرة على البقاء فى الذاكرة من جانب القصيدة ، ببنيتها الكلامية المستغلقة تأتى ، جزئيا ، من التزاوج (او التلقيح) الذى تتكون منه لحميتها : وتفنيتها فى اى جزء منهـا يعنى هدم العمل ، وهذه الحيل هى التى تسمح لنـا بالعودة الى ايجـاز الخطاب الشعرى ، بمجرد ان نقراه ان نستمع اليه ، كما نعود لعمـل الاختيارات نفسها فى القـانون اللغوى نتيجـة للضغط النسقى الذى يمارسه النص نفسه .

ان الحيز العـادى للمقـال لا يسمح لنا بتلخيص كـل المواد الغزيرة النافعة ، التى تقـدمها الأبحاث الامريكيـة حاليا لمن يهتمون بالعلاقات بين علوم اللغـة والأدب . ومن ثم فانى اتوقف قليـلا عند تلخيص وحيد ممكن ، وهو ادعاء اللغويين الجديد بان دراسة التعبير الفنى ، على الأقل فى لحظة من اللحظات ، تؤدى الى ملاحظات متحققة بالتجربة ،

وهذه الملاحظات فيها الاجابة على نظرية عامة متناسقة لبنية اللغة ككل ، وكاداة للأدب . ويبدو ان هذا الاقتراح مقبول عند الدوائر الأدبية نظرا لأنه لا يستبعد اكتشاف كل ما ليس لغة في النص ، ومن ثم فان هوجو فريدريش ، مثلا ، قد قدم خدمة سيئة لهذه القضية المشتركة عندما وضع تحت راية Literatarwissenschaft فقط المجال الواسع للتعبير الفنى . وكانت الكلمات الأخيرة لجاكوبسون فى بلومتجتون هى : « ان اللغوى الذى يصم اذنيه عن الوظيفة الشعرية مثل الباحث الأدبى غير العابىء بالمشكلات اللغوية والجاهل بالمناهج اللغوية ، كلاهما يمثل خطأ شنيعا » . انها حقيقة قديمة ، معروفة ، وحية فى دوائر البحث الأوربية المختلفة . والأهم من ذلك هو ان الباحثين ، خلال السنوات الأخيرة ، قد اكتشفوا ضرورة هذه المهارة المزدوجة المطلوبة من هؤلاء الذين يهتمون بالمشكلات الأدبية ، وهذا الاكتشاف قد فرض شرطا شديد الصرامة على التعامل مع الأدوات النظرية . اننا فى وقت ، لا يمكن ان نجد فيه مسافة ، داخل الجامعات ، بين اقسام الأدب واقسام اللغة .

هوامش :

(١) ان خاصية اللغة الادبية ، التى شكلت احد موضوعات فن الشعر الكلاسيكى ثم احياؤها على يد الشكليين الروس والبنيويين التشكيين . وفكر هؤلاء — الذى كان له صدى عند لغويين انجلو امريكيين مثل صمويل ر. ليفين — قد عرف بواسطة ب.ل. جارفين (١٩٦٤) . وهناك ملاحظات عديدة عن فكر الشكليين بخصوص هذه المسالة فى مؤلفات فيكتور ارليتش (١٩٦٤) و ت. تودوروف (١٩٦٥) . وقد انضمت هذه المشكلة الى الاهتمامات اللغوية — الادبية المعاصرة عند ر. جاكوبسون فى اعماله الرئيسية التى سنشير اليها فيما بعد . وفضلا عن هذه التاثيرات نجد ان مؤتمر انديانا قد طرح فكرة تاصيل اللغة الادبية فى مقابلة اللغة غير الادبية بآراء متباينة فيما بينها . ولعل اللغة الاولى تتميز بان درجة خضوعها لقواعد اقل ، وانها لا تاتى مصادفة ، وانها بمثابة اداة للخلق الفنى، الخ. وفى رايى فان بياردلى M.C. Beardsley **قد عرض المشكلة بشكل افضل عندما اشار الى انه تحت شعار** Literary discourse **تكمن ثلاث حقائق مختلفة من الانسب أن نفصل بينها هى : اللغة العروضية فى مقابل لغة النثر ، ولغة الخلق الفنى فى مقابل لغة غير الخلق الفنى ، ولغة المقال الادبى فى مقابل لغة المقال غير الادبى . وعادة فانه عندما يتحدث عن اللغة الادبية يتجه للذهن الى لغة القصيدة ، حيث انها الاكثر خصوصية حتى الآن . وفى هذا الصدد تمثل فكرة جاكوبسون عن « الوظيفة الشعرية »**

تقدما كبيرا ، وسوف نتحدث عنهـــا فى السطور التالية ، وهى يمكن أن تظهر فى اى نص نثرى او شعرى ذى طبيعة ادبية ام لا . وخارج دائرة البحث الامريكية نجد دراســة رائعـــة عن خصوصية لغـــة القصة عند الباحث السوفيتى باكتين Bakthinc . (١٩٦٨) .

(٢) يمكن الرجـــوع الى دراسة مستفيضة وموثقة فى هـذا الموضـــوع كتبها بالى Bailey عام ١٩٦٩ .

(٣) أود أن الفت انتظـــر الى دراسة الشـــاعر الناقد دامسو الونصـــو تحت عنوان « اعلان الاسلوب المبـــاشر فى « قصيدة السيد وفى الملاحـــم الفرنســية » التى يقـــارن فيهـــا بين الملحمة الاسبانية وبين بعض الاعمـــال الملحمية الفرنسية . وبالرغم من أن هذه الدراسة مؤقتة وغير كاملة الا انهـــا تمدنا ببيـــانات ذات اهمية بالغـــة لكى نعقد صـــور اختلاف بين كلا التراثين .

(٤) وهذا المنهج يبدو اكثر ســـهولة فى التطبيق وله فائدة مباشرة ، وهـــو فى ذلك أنفضل من المنهج الذى اقترحه العالم اللغوى ج.ب. تورن J.P. Thorne (١٩٦٥) . ويتمثل هذا المنهـــج ، باختصـــار ، فى كتابة القـــانون التوليدى للنص المحلل ، لكى نقارنه بعد ذلك مع قانون اللغـــة العـــام . واذا كانت قواعد كـــلا القانونين قد كتبت بنظرتين متلاقيتين فان هذا سوف يظهر فى الاسلوب عند المقـــارنة بينهما ــ وهذا الدفـــاع عن اللغـــة العـــامة فيه مواربة ، وهـــو يقصر التحليل على فترات لغتها الـــ estandar معروفة تماما ، ثم انه يعود ليطـــرح تلك المسالة البراقة جـــدا عن الصلات بين النسق الادبى وبين الانســاق الاخـــرى المندرجـــة فيه التى تمثل اللغـــة ككل . وقد ظهر تقييم (عام ١٩٦٩) لتحليـــلات تورن وليفين وهاريس كتبه هندريكس W.O. Hendricks

(٥) بعد أن أشار الى الدراسات اللغوية ــ الادبية فى روســيا (الشكليون) والمـــانيا (فوسلر ، اسبتزر ، أورباخ) واسبانيا (دامسو الونصو) كتب يقـــول : « من المدهش أن هذا النقد الاسلوبى لـــم يتاصل فى العـــالم الانجلوسكسونى . فهنا نجد الهوة بين عام اللغويات والنقد الادبى قد اتسعت بشـــكل كبير . فالنقـــاد يزدادون جهـــلا بفقـــه اللغـــة ، واللغويون ، وبخاصـــة من مدرســـة بالى ، وعلى راسهم ليونولد بلومفيلد ، قد اعلنوا صراحـــة عدم اهتمامهم بمسائل الاسلوب واللغـــة الشعرية . ومع ذلك فان الاهتمام باللغـــة سائد بين النقـــاد الانجليز والامريكيين ، لكنه يتركز حـــول « علم المعـــانى » Semantica ، وفى تحليـــل دور اللغة « العاطفية » ، المتعارض مع اللغـــة الذهنية والعلمية » . ولا شك أن ويلك يصف الوضع الســـابق على مؤتمر انديانا ، الذى القى فيه كلمـــة بارزة ، ومن ثم كان يمكنه أن يقـــدم فى كتابه تقييما لمواقـــع أكثر معـــاصرة . وعن هذا الاهتمـــام باللغة عند النقـــاد الانجليز والامريكيين الذين يتحـــدث عنهم ويلك يمكن أن نقرا كتـــاب « لى » (١٩٦٦ من ص ٢٩ حتى ص ٥٢) . والكتاب الذى تظهـــر فيـــه هـــذه

الدراسة يعطى مثـــالا لتصحيح الوضع الذى انتقده ويلك ، حيث نجد الاهتمـــام بهذا الجانب وقد اخـــذ يظهر فى العـــالم الانجلوسكسونى . وفى فرنسا ايضا حيث كان نقـــد المضمون هـــو السائد تجد اللغة والادب . وقد اصـــبح التقارب بينهما شيئا طبيعيا . ومع ذلك فان ما يبدو الآن طبيعيا قد استوجب فيما ســبق الكفـــاح من أجله . ولكن وجدت خـــلال فترة طويلة ، ومازالت موجودة حتى الآن صور لمقـــاومة عملية الجمع بين علم اللغـــة والادب . فخـــلال فترة طويلة ، على الاقل فى فرنسا ، كان العمل الادبى يجذب الناس اساسا بما فيه من مضمون ثم اخذ يهتم بعد ذلك بالشـــكل (ريمـــون بارت ، ١٩٦٨) .

(٦) وهـــو راى كان موجـــودا عند دائرة موسكو اللغوية ، ونجد مقـــاومة عند اعضاء جماعة اوبوخاس Opojaz فى بتروجراد فيما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٠ بالرغم من انهم كانوا يعملون مع اللغويين فى مهمة مشتركة (انظـــر ارليتش ، ١٩٦٤) .

(٧) وقد اضاف للوظائف الثـــلاث التى قال بهـــا بوهلر (وهى التاثيرية ، والاشارية والارتباطية ، وهى مصطلحات تاتى فى اللغـــة الاصلية على النحو التالى Ausdruck, Darstellung y Appel على التوالى) وظيفة الاتصال التى من خلالهـــا يتاكد المتكلم من انتبـــاه السامع (مثل هل تسمعنى ؟ فى المكالمـــات الهاتفية مثلا) . ان علم اللغة الذى يسمح باســـتخدام اللغة للاشارة بهـــا الى اللغـــة نفســـها . وفى الشـــعر المتمثل فى اســـتخدام الرسالة بمـــا هـــو رسالة ، اى بصفتها تركيبا كلاميا مؤهل لهذه الوظيفة وتلقى منافسة من باقى الوظائف الاخرى : « ان اى محـــاولة لقصر دائرة الوظيفة الشعرية على الشعر ، او لقصر الشـــعر على الوظيفة الشعرية لن تؤدى الا الى تبسيط مخل وخاطىء . ان الوظيفة الشـــعرية ليست هى الوظيفة الوحيدة الموجـــودة فى فن اللغـــة ، ولكنها فقط هى الوظيفة السائدة ، المحددة بكسر الدال الاولى ، بينما هى فى الانشطة الكلامية الاخرى لا تمثل الا دورا ثانويا اضافيا . وعنـــدما نتنـــاول الوظيفة الشعرية نجد أن علم اللغـــة لا يمكن ان يقتصر فقط على مجـــال الشعر . ان مفهـــوم « الوظيفة الشعرية » ، وهـــو — كما ذكرنا من قبل — ثمرة من ثمار الابحـــاث الروسية والتشيكية حـــول اللغة الادبية . قـــد عرف خـــلال المؤتمر الدولى الرابع للغويين الذى عقد فى كوبنهاجن عام ١٩٣٦ من خلال كلمـــة العـــالم اللغوى جان موكاروفسكى .

(٨) ســـوف نتنـــاول هذه المسالة بالتفصيل فى مقـــال آخـــر تحت عنـــوان « الوظيفة الشعرية والشعر الحر » .

شعر

مقطوعات الناى الحزينه

مجموعة قصائد قصيرة

سهير المصادفة

سـهوا ،
ندمن للجرح القـديم .
نقلم اوراق الصمت .
نداعب خصلات الانتظار .
ونرقـــد .....
قليلا . قليلا فى للفرار

*

اهبط من اسـاءة أمى
للى صوت عربة مسعورة .
اتمـــدد طفـــلا .
بتجـاعيد غضبى .
يا مجنـــون حلمى ،
تعانقنى ضجرا
وحلمـا يحشد سـامى
للهـواء زائف
تنسم جرحى
ليظل الموت حرفتى

وتتظـــل قبرى
اعـــــــدو ٠٠٠
لى من المـــاء لونـــه ٠
ومن الأفق حـــده ٠
الأول والأخير ٠
اتبـــادل والشفق ٠
الحلم والحنـــاء ٠
وعشق الاقتراب
لحضنك الوســيع
لحظة يا كون ، لى
ليحتوى المستحيل
أو يحتوينى

*

احلم كل يوم
براع طـــويل
اشعث للشعــر
بلملم للشمس
بنطاقه الذهبى ٠
يصرخ صمتـــه ٠
فى كل دار ٠
على باب القرية ٠
يرسم يــدا حمراء ٠
خيول تطارده ٠
شهبـــاء ـ بيضـــاء
فيعبر طـريق
الأرض والسماء ٠
وفى شجر الظـل
يذوب حنقه ،
يصرخ صمته ٠
لنـــا لقـــاء ٠
لنـــا لقـــاء ٠

*

ما كان لى ، ٠
أن ارتقى جبـــل الضباب ٠

ومِلح بحـار العالم :
حلقى ·
صمت جبـال الكـون :
صــــوتى ·
ما كان لى ، ·
ان انزوى خلف السحاب ·
احصـد اطفـال ·· ،
على صدورهم · اشجار للعمر المعطوب ·
فى عيونهم · رعب مفتـــون ·
من أفواههم · ديدان تفتح أفواها ·
يتناثر فى الأجـــواء
منـــديل عطيــل ·
آه ·
ما كان لى ، ·
ان ارتقى جبل الضباب ·

*

مدينتى سرداب ·
كل صاح · أرتدى عينيى ·
أنتعــل قدمى ·
أهرول بصمت طـويل ·
مدينتى سرداب طويل ·
تطاردنى النـــوافذ ·
تتقاذفنى الأزقة ·
تصمنى الأجراس ·
تقف الذقــون
تسائلنى العيــون !
اى مسخ انت ؟؟
ـ وطنى رغيف وكتاب ·
انتزع عينيى ·
ـ وطنى رغيف وكتاب ·
ماذا لو !!
انتفضت قلاع الحمى ·
ولم يفسر حلمى ·

*

مدينتى ·· عفوا
تركت القلم ·
التهمنى أمسى ،
صرت عـــدم ·
شبح اليأس ، أخافنى ·
دوار عفن ، اصابنى ·
كلما عدت اليك ،
يا طفل برىء ،
ابيض الوجه ،
تغزل عينيه بريق ·
أقترب منــه · ، ·
رغم الحريق ، العار ، للدمار
صمت للطريق
عينيه واسعتان
······ واسعتان
اقترب أكثر
حيث القلب راقــدا
حماقة حمــراء ·
··········
يا عجب ،
أستطيع الآن · ان اصف ·
ومن رمادى احترق ·
أنتشى وأحترق ،
انتشى واغنى ،
حناجر النادبات صوتى

قصة قصيرة

دعوة للسحور

ربيع الصبروت

* ما زالت الاجساد تترنح من حرارة اليوم ·· والصيام · والبطون مثل الأرض الشراقى كلما اعطيتها مـاء · طلبت المزيد ·· جـاء عبد الله ناحية الحائط بتكاسل وهم بانزال البندقية من على كتفه · صـاح الشـاويش سـمير (انت اتجننت ياعسكرى ! ·· اوعى تعملها تانى ! ··) ·

اعاد عبد الله البندقية الى كتفه · اتجه ناحية الحصيرة داخل للكشـك فحملها ، واخـذ يتلفت ثم مضى خلف الكشـك · القى للحصـيرة على الأرض وانحنى يفرد طيـاتها ويرفع يده اليسرى يسند البندقية على ظهره كلما مالت ·

* كان الشاويش سمير يقوم بتجهيز أدوات الشاى وجاء سـيد يحمل على يديه الفول والمخللات وساعده عبد الله فوضع قليلا من الملح وفتح كيس المخللات · وسمعوا صـابر وهو قـادم من بعيـد يخب فى حذائه · كان يحمل العيش والخيار والطماطم · قال صابر عندما اقترب (الطابونة موت ياعم ! ·· انا عارف ايه ده ؟ الناس حتاكل بعضها ! ·· ولا القيامة بينها قربت تقوم !) ورد عبد الله دون أن ينظر اليه (هات هنـا يا ··) واخـذ يرص الطعام على الحصيرة وقال سيد (ما حدش حيغسل الخيار والطماطم ؟) زعق فيه الشاويش سمير (امال انت بتعمل ايه ·· بيه حضرتك ! ؟) قام سيد وقال عبد الله (هى السـاعة بقت كام ؟) لم يرد عليـه أحد ، فقـال يرد على نفسـه (تلقاها بقت واحدة ··) · مسح الشاويش سمير يده فى الأفرول وقال لصـابر (املى القلة اجرى) ثم رتب عدة الشاى وجلس على الدكة ·

* كانت عربات الباعة هامدة بعد زحام البيع والشراء طوال اليوم · وكانت بقايا اقفاص فارغة ، وخضروات فاسدة ملقاة على جانبى

الطريق · وكان بعض الباعة يسهرون بجانب فرشهم · وكانت مخلفات السوق قد تناثرت هنا وهناك وبين الحين والآخر تقبل سيارة فيقف أحد الجنود عند البوابة يرقبها حتى تمر · فاذا ثم ينتبه احد صاح الشاويش سمير (قوم انت وهو شوف العربية دى ···) وبعد أن تمضى يميل براسه ويهمس لنفسه (ليكون البيه المأمور !) ·

* حرك عبد الله البطيخة أمامه ، وتناول السكين وبدأ فى تقطيعها ثم جذب جزءا منها ، نظر فيه ومد يده بجزء البطيخة الأبيض فى حركة دائرية أمام اعينهم وقال بسخرية (حتى للبطيخة قرعة !) ورد الشاويش سمير : (ما هى لازم تكون قرعة ! ·· وتجيلنا احنا ! امال حتروح لمين يعنى !) ·

* قال سيد وهو يجفف يده (تصدق يا حضرة الصول سمير ان ابويا كان عايز يرجع لأمى ! ·· اى والله ! ·· انما مين ! مرضيناش··) زام الشاويش سمير وقال (تلاقى امك هى اللى عوزاه يرجع) ودافع سيد بحرارة (لأ ياشيخ · داهيه اللى قالت أوعو يدخل هنا تانى) ·

* هم ··· خرجت من انف الشاويش سمير وهو سارح (كان زمان المره هى اللى تغضب وتسيب البيت ! الحال اتقلب ! ·· دنيا عجيبة ! !) وبدا محاصرا بالأفكار كطفل · واحس سيد بليونته فقال (والله يا شاويش سمير الواحد زهق خالص · مش عارف أعمل ايه ·· البت أختى عاوزه تتجوز وعندنا عيل فى المدرسة ·· ومصاريف !) ·

* اشاح صابر بيده فى وجه سيد (يا راجل روح اجرى) ثم نظر لعبد الله وتحدث الى سيد (يا عم اسكت اسكت ·· انت فاكر ان دى حاجة !) وعاد يوجه الحديث لعبد الله (والله ياد يا عبد الله الواحد فى بلاوى ·· أمال دا لو كان مطرحى كان عمل ايه ! ؟) وابتسم بمرارة (دانا لو تعرف جاى ماشى على رجلى من البلد ! ·· ايه رأيك بقى ؟ !) ·

* كان الشاويش سمير قد وضع البندقية بين رجليه ، وقبض عليها بيديه من أعلى واسند راسه على فتحة الماسورة · كان وجهه يتجه للأرض شاردا يفكر ، وساله عبد الله بلطف (مالك ياصول سمير ؟) · هز الشاويش سمير راسه وقال بأسى (لا أبدا ·· الواحد

بيفكر فى احوال الدنيا) ثم بدا ينفعل (حتــة عيل عنــدنا فى البلد كان حياكل الواد ابنى بالعربية النهاردة ! ٠٠ سافر سنتين بره وجه يتنطط على الناس ! ٠ ما تقوم تنادى الأفندية يتسحروا ٠) ٠

* قال محمد افندى قبل ان يجلس (شفتوا الحادثة بتاع النهاردة ؟) ورد سيد وصابر (لأ ٠ حادثة ايه ؟) وسارع الشاويش ســمير (حادثة العمارة ؟ ولا العيال الحرامية اللى مسكوهم ؟) قال كمال افندى بسخرية مشيرا الى قضية الرقيق ونطق القاف كافا (قضية للركيك الأبيض ؟ ـ وهــز راســه بلا مبــالاة ـ طب ما كله بقى ركيك !) ٠

* رفع محمــد أفنــدى يــده فى الهواء ورد بحماس (لأ ياعم ٠ رقيق ايه ودقيق ايه ! طب ما الواد ابنى بيقول انه رقيق ٠ يبقى ابنى قضية بقى ! ؟) لأ يا عم ٠٠ لا رقيق ولا عمارة ٠ دا فى الجرنال بتاع النهارده ٠ قضية اختلاس ٠ ناس تقال قوى ٠ وبيقولو فيه أطعمة فاسدة و ٠٠) وفتح سيد فمه (يا خبر يا جدعان ٠٠ تقال قوى وحرامية ؟ !) القى محمد أفندى عود الكبريت وقــال منهيا الحديث (الدنيا ملانة بلاوى يا عم !) ؟

* وضع صابر القلة على الحصيرة ، وكان قد سمع الكلمات الاخيرة ٠ فقال (بس بيقولوا الحكومة الجديدة حتنضف البلد) كان سليمان أفندى قد وصل فقال (حكومة ايه ياعسكرى ! انت عارف حاجة !) وضحك ضحكة باهتــة ٠ ثم جلس ينظر للطعام على الحصــيرة وسأل (جهزتوا السحور ؟) ولم يرد عليه احد ٠ قال سيد (اى والله صح ٠ لسه مية البحر مية ! ما بقتش طحينة ولا حاجة !) وتسلل صوت من الركن (ولا حتبقى !) وأكمل سيد (تصــدق ياســليمان أفندى ٠٠ فاكر ياد يا عبــد الله يوم ما كنــا رايحين بالعيال بتوع المظاهرات السجن ؟ واالله يا أستاذ سليمان بقوا يقولوا كلام ! انا مش عارف بيجبوه منين ؟ ! ٠ اتارى الدنيا فيها حاجات ! بس مين يا عم يـ ٠٠ ! طب دول الظاهر بايعين نفسهم ! ولا بتوع الجماعات أمات دقون ! ٠ دول قعدوا يهتفوا يا جدع !) وسأل الشاويش سمير (الساعة بقت كام يا محمد أفندى ؟ ٠٠ الواحد ما فطرش من التعب وشرب الميه ٠) ٠

* استيقظ صــــابر من شروده وقــد اكتسى وجهــــه بالأسى وقال (بيقولوا ياكمال افندى انهم حيخلوا الرجالة تولد زى الستات ! ـ

التفت منزعجا الى محمد افندى ـ حقيقى يا محـمد أفندى ؟ ٠٠ الله ! ايه الحكاية ! دى حاجة تجنن ! قلب كفه واخذ يتلفت ضحك كمال افندى وقال (ياد يا عبيط ٠٠ دا اسمه تحـديد النسل ٠ حيقطعوا خلفك) ورد محمد افندى (لأ ياعم ٠٠ دا موضوع ودا موضوع) قاطعه عبد الله ونظر لبطنه وأنى باشارة من يده (الله ! احبل ! واخلف عيال ! والله عال !) وضحك الجميع ٠ لكن محمد افندى بدا شاردا مهموما ، وكان صابر ما يزال هو الآخر كذلك ٠ التقت نظرتهما ، وقال محمد افندى بسرعة (تصدق ياد ياصابر ٠٠ الواحد عقله بقى يودى ويجيب ! انا قريت مرة ان الدول الكبيرة بتدينا المعونة وتخلينا نحـدد النسل بالعـافية ، وبيقولوا انهم اتفقوا مع الحكومة لو ما حددناش بالزوق ٠٠) قال عبد الله (بس النـاس بتوع الدين قالوا هم كمان ! وقالوا عشـان مفيش أرض تكفينا !) ورد الشاويش سمير مشيحا بيده (يا عم أرض ايه وبتاع ايه ٠٠ دى شغلة يهود) وصاح عبد الله وهو يضحك بالم (ما توديناش فى داهية ياضول) وسأل كمال أفندى (ايه ياأستاذ محمد ؟ مالك سهمت كدا ليه ؟) وجاء صوت محمد أفندى من بعيد (والله يا كمال افندى أنا مش عارف مالى ٠٠ انا كنت سمعت مرة انهم حيحطوا منع الخلف فى الأكل والشرب) نظر للطعـام على الحصيرة بعين زائغة وامتعطى وقال صابر (صحيح يا محمد افندى ٠ تصدق ! انا كنت باعمل الشاى وكنت الاقى على وش الكباية حاجة كده زى الزيت ! بس ما خدتش فى بالى ٠٠ دا يبقى صحيح بقى ٠٠ طب وبعدين ؟ !) كان سيد قد اشعل سيجارته منذ قليل فنظر الى صابر ثم نظر للسيجارة فى ريبة وامتعاض وقذفها بعيدا ثم بصق ناحيتها ، وقال سليمان افندى وهو يضحك (يعنى مش حتكلوا ؟) وفوجىء الجميع بمحمد افندى يرد بحزم وحزن (لأ ٠ مش واكل) وسأل سليمان أفندى مستغربا (ازاى يامحمد ؟ انت بتتكلم جد ؟) وقبل ان يجيب محـمد أفندى قال صـــابر (ولا أنا كمان ٠٠) ونهض صابر فجلس على السلم ووضع راسه على كفه ، وقال محمد افندى وقد ازداد حزنا (حتى الشاى !) ٠

* تراقص كمال افندى وقال بصوت مرتفع (بس بس ٠ بلاش نكد انت وهو ٠ اسمعوا النكتة دى ٠٠ مرة واحد كبير ٠ كبير قوى ٠ ماشى فى الـ ٠٠) وضحكوا بمرارة ٠

* كان عبد الله قد ذهب الى دورة المياه ٠ وقال كمال افندى وهو يمد يده الى الرغيف (طب أنا سمعت بقى كلام أكيد وما كنتش عايز أقول لكم عليه) استفسروا جميعا (ايه ؟) وقال كانما يقذف

حجرا وكان يريد التخلص منـه (للبتـاع ده بيجيب للسرطان للنسوان) ونظر اليهم باستهزاء مهموه رشملهم الفزع فردوا بذعر (ايه ؟ !!) وسقط نصف للرغيف من يد سيد على الارض ، وقال الشاويش سمير وهو يكاد يبكى (يا نهار أبوهم اسود ! أتارى البت مراتى رايحة جاية على المستشفى ومش راضية تقوللى ! - سهم قليلا ثم تابع - واتارى لونها مخطوف كدا ودايما نايمة مش قادرة تعمل حاجة !) .

قال سـليمان افندى وهو يزدرد اللقمة الأولى ويلقى الرغيف بكلتا يديه (وبعدين ! احنا حنلقاها منين ولا منين يا جدعان ؟ !) .

* كانوا قد انفصلوا ، وتذكروا دلائل كثيرة لم يدركوا مدلولاتها فبدأت أفكارهم تعمل ، وتوقفت سيارة بجانب السور ، وفجأة وجدوا المـامور يقف فوق رؤوسهم ، وكان سيد يقول دائما بعـد ان يمر عليهم (طب زى القضى المستعجل !) زام المـامور ورفس الشاويش سمير فى مؤخرته فوقف للجَميع ، ومد المـامور يده فجزب سيد من ياقته ثم صفعـهببطء وقوة ، وقال وهو يركله (تعالى يا بن لا ·· والله لاقطع خلفك) ثم دفعه بعيدا وجذب كرسيا وجلس يسبهم واحدا بعـدالآخر ثم أمرهم برفع للبنـادق لأعلى وللجرى حوله ، والتفت الى محمد افندى وسليمان وكمال وقال متضاحكا (مش عارف انام !) ووعدهم بالمزيد وهو ينصرف ·

* جلسوا ينظرون للطعام بقرف ، وظلوا واجمين · بينما انسابت دموع صابر رغما عنه ·

* كانت الميـاه للتى تحتجـزها بوابات للكوبرى تتزاحم ، وكانت تعافر كى تتخطى البوابات الى الجهة الأخرى ، وكان هديرها عاليا · بدأت خيوط النهار تتسلل ناحية الأشجار ، وكان عبد الله يرفع يده بمشقة فيمســح دموعه ، وتكاثف الصـمت يخيم على وجوههم المتعبة · وقف سيد فى هدوء ، فوضع البندقية بجانب الحـائط ثم مضى ناحية الكوبرى ، وعيونهم جميعا ترقبه ، وعندما كان يهوى ناحية المـاء المندفع · شهق صابر ، ووضع يده على فمه فسقطت البنـدقية ودفعتهم حركة فجـائية · لكنهم لم يقفوا تماما · ثم شملهم الصمت مرة أخرى ، ونهض صـابر فالقى بالطعـام على الطريق وتشممته الكلاب بجانب السور فاتجهت نحوه ، بينما ظلت عيونهم مشدودة صوب المياه · واقبل الباعة نحو عرباتهم ينظفونها بتكاسل واتجه الشـاويش سـمير نحو التليفون فتحـدث قليلا باقتضاب ، ثم كتب بضع كلمات فى الدفتر واتجه نحو البوابة ، فوقف مستندا عليها ، وقد ثبت البندقية على الأرض ووضع كلتا يديه على فوهتها من أعلى ·

شعر

الخروج

عبد العزيز موافى

حطمت طيور اليتم فى صدر المدينة ،
كانت الأشجار تفزع من هديل الليل ، تضطرد المســافة
تنتمى للظل اجسادا من الفولاذ والورق المقوى
والخنادق تحتمى بيمامة ، خلعت غصون الأرز عن سيقانها
واستشهدت
الأرض تقتل عاشقيها ثم تفتقد الحضور الى الخرائط
ها هنا ..
لم تبصر الأحزان ابعد من حدود القلب
يأتلف الضجيج بها ، وأنسجة الفضاء تضيق :
هذا الليل للسكنى ، وليس القلب للاتراب
ينفرجون بين الموت والأسلاك ذاكرة ، ويلتئمون
للموتى غريزتهم ، وللكهنوت لا تمضى سوى الأجساد
نعرف أن هذا الحزن يفتقد الاطار
نهيىء الأفراح للمنفى
ليغدو الجرح أطول قامة منا ، وأقرب من غروب السهل
يبقى كعكة لليتم أن يتجشأ الغازون لا يتهادن القتلى
يبقى كعكة لليتم ان يتجشأ الغازون لا يتهاون القتلى
ويلتمسون فوق ساحة الذكرى ، وفوق خريطة للتيه
خبز النفى ، يختزلون تلك الأرض فى كفين
آآآه ، ..
ثم يطردها الزفير الى حدود اللمس
تلتهم الغريزة ما تبقى من طقوس الموت ، تغفو
ثم تخبو

ليس عام الفيل بل عام الفجيعة
انه التقويم يبدأ من جزيئات الحصار ، وينتهى حتى خطوط
الهدنة الاخرى
فيضرجون
لا تترادف الاجساد والقرميد
بين الراس والمقلاع فاصلة
وممحاة غدت بيروت
مرآة غدت بيروت
بللورا من الأعشاب والضوضاء
تخرج من صفات العشق والورق الملون
ندخل التكريس عارية من المتع الصغيرة
« فتح » زينتها ، وموئل ما يصف القلب
ندخلها
تكون علامة اخرى
تكون بديهة الأسلاك حاضرة
يكون البحر أو بيروت
هذا للبغر سبى بابلى
تنتمى بيروت للوطن المهاجر
والملوك تعاقبوا ، لا ينظرون الى الفجيعة ما وراء الطيلسان
يرتلون شروطهم :
(لسنا نجيد السبى ، بل نعتاده)
ويحوقلون
ليصبح للوطن الرغيف ولحظة الايلاج
تصبح المتع الصغيرة سادنا ، يأتى من العهد القديم الى
الجليل :
« مبارك رب الجنود
من الفرات الى اعالى النيل يصعد ، فوق أعمدة الدخان :
لنسلك الأرض التى .. »
كى تطرد للوطن الخنادق
يدخل الوطن الحقيبة
حاملا خبز المناولة الأخير ، وساحبا اسلاكه فيما تبقى
من فراغ :
(ليس بين الله من وجد وبينى ، غير هذا التيه
لا يفضى الطريق لايه »

قراءة في رواية كلما عاد الربيع

د. محمود الحسينى

ليست القضية قضية رواية جيدة ورواية رديئة .. فالمطابع تخرج علينا كل يوم بعشرات من الروايات .. منها القليل الجيد ومنها الكثير الردىء .. ولكن القضية هى هذه الضجة الكبرى التى سبقت اصدار الرواية - التى نحن بصدد قراءتها الآن - من خلال هذه الحملة الاعلانية المكثفة بجريدة الاخبار ترويجا لها .. فى حين ان ثمة روايات جيدة حقا تصدر دون أن يسمع احد عنها .. وان ثمة روايات جيدة اخرى لا يجد أصحابها وسيلة لنشرها ولو بطريقة الماستر . وتصدر الرواية ويتضح للقارىء المتمرس انها - الرواية - بعد هذه الحملة الاعلانية المكثفة ضجة ولا فن . ولا ينبغى ان تمر مثل هذه الرواية التى سبقت بعاصفة من الاعلانات دون أن يقول النقد كلمته .

وقد صدرت هذه الرواية عن سلسلة « كتاب اليوم » فى كتاب يحمل عنوان « كلما عاد الربيع » للكاتبة اقبال بركة التى تعمل صحافية بمجلة « صباح الخير » . والكتاب يحوى هذه الرواية التى يحمل عنوانها مع تسع قصص قصيرة .. وسوف أقصر حديثى هنا على الرواية لعدة أسباب : منها أن الرواية هى العمل الذى ركزت عليه الكاتبة بدليل انها جعلت عنوانها عنوانا للكتاب . ولانها - الرواية - تستوعب الجزء الاكبر من الكتاب ، فهى تقع فى ٨٢ صفحة فى حين ان القصص

القصيرة التسع ومعها التعريف بالكاتبة تقع فى ٦٩ صفحة ·
وثالثا لان الكاتبة صدر لها خمس روايات من قبل ، فهى اذن روائية مارست هذا اللون من الأدب وتجيد السباحة فيه ، ويصبح من حق النقد ـ بعد ذلك ـ ان يقول كلمته ·· وأخيرا لأن القصص التسع القصيرة أقل بكثير من مستوى الرواية ·

أعترف منذ البداية ان الكاتبة « **اقبال بركة** » استطاعت أن تشدنى الى روايتها منذ سطورها الأولى ·· وأجبرتنى على قراءتها فى جلسة واحدة ·· وأعترف ـ ايضا ـ بأننى بعد قراءة الصفحات الأولى اعتقدت اعتقادا جازما بأن الرواية ستقول شيئا ·· وأنها تختلف عن كثير من الروايات الاخرى لكاتبات اخريات ·· حتى اننى بعد ان وصلت الى منتصف الرواية تقريبا بدأت اشفق عليها لهذه المحاولات المضنية التى تبذلها الكاتبة لجذب القارىء ·· وخفت ان تنفد هذه المحاولات فتخسر قارئها ولما تنته الرواية · وقد تبدت هذه المحاولات المضنية فى اختيارها لهذا الطريق الأصعب فى البناء الروائى ·· ولا أعنى بالطريق الأصعب هنا استخدام تقنيات القصص الجديدة أو اقترابها من تخوم الرواية التجريبية الحديثة ·· فالرواية ـ كما يبدو منذ الصفحة الاولى ـ رواية تقليدية شكلا ومضمونا ·· لكننى أعنى انتهاجها لأسلوب « رواية اللقطة » أو « رواية الموقف » ، « الموقف بمعناه الفنى لا الايديولوجى » الذى يستوجب التركيز والتكثيف والابتعاد عن الترسل والتزيد ·· لكأنها قصة قصيرة مطولة ·

والرواية كلها ـ من هذا المنطلق ـ اجابة عن سؤال طرحته فى الصفحة الأولى : « أين ذهب رفقى ؟ كيف ومتى جمع كل اشيائه وغادر البيت بلا كلمة ، بلا تفسير ، بل والاشد غرابة (الصواب بل الأشد غرابة) بلا سبب » · ورفقى هذا زوجها ·· كان يعمل معها فى الشركة نفسها التى تعمل بها ·· رفضت كل من تقدم لها طالبا الزواج منها ، وفضلته عليهم جميعا ·· دون أن ندرى لماذا ·· واذا كان الكاتب حرا ـ على حد قول « أندريه جيد » ـ فى تحريك شخوصه فيجعل البطل ـ أو الكاتب الراوى ـ يرفض هذا ويفضل ذاك ·· فان الذى نرفضه هذا التعسف فى لتخاذ هذا الموقف وهذه السذاجة فى الحوار الذى تم به هذا التفضيل : « بدأت الصداقة تنمو بيننا عن طريق العمل · كان يسلم بآرائى وينفذ كل ما اقترحه عليه من تنظيمات ومشاريع بلا مقاومة ··

ذات يوم سألته :

ـ رفقى ·· لماذا لم تتزوج حتى اليوم ·· ؟!

بغت لسؤالى ·· وبعد تردد اجابنى بانه ليس واثقا من المرأة التى اختارها قلبه ستوافق على الزواج منه ·· كرهت أن تدور وتلف اكثر من هذا ·· فسألته بصراحة :

- هل بحت لتلك المرأة برغبتك فى الزواج منها ؟!

أجاب وعيناه مثبتان فى الأرض :

- لم يحدث

قلت له : يا للحمق ·· وكيف تستنتج شيئا من فرض وهمى ·· الا ترى أن الحياة تجرى كالحصان الجامح ·· وأن العاقل من يتشبث بجمالها ··

نظر الى فجاة وسالنى بشجاعة لم اكن أتوقعها منه :

- وانت ·· لما لم تتزوجى حتى الآن ؟

اجبت وعيناى مثبتتان فى عينيه :

- لأن الغبى الذى أريده ·· لا يملك الجراة الكافية لطلب يدى ··

··· وتزوجنا » (ص ٨٠) ·

ولا نريد ان نتوقف عند ما فى هذا النص من سذاجة فى الحوار واستنطاق الشخصيات بلسان الكاتبة فى لغة تقريرية حادة (يا للحمق ·· وكيف تستنتج شيئا من فرض وهمى ·· آلا ترى أن الحياة تجرى كالحصان الجامح وأن العاقل من يتشبث بجمالها) · لكننا نشير فقط الى هذا الاختيار غير المبرر اجتماعيا وفنيا ·· والى تعسف هذا الموقف لمجرد ادانة الزوج لتبرير احداث القصة · كما اشفقت على الكاتبة وانا اشعر بمدى معاناتها وهى تستنبت بذور الشك والخوف والحيرة فى نفسها ·· نها هى القصة تقترب من نصفها ·· بل تتجاوز النصف دون أن يعود رنقى (تبدأ الرواية من صفحة ٧٣ وتنتهى مع نهاية الكتاب صفحة ١٥٥) وتوقعت ، ولا شك أن القارىء المتمرس قد توقع معى ، ان الكاتبة «تخطط» لمفاجأة تفاجىء بها القارىء وتنهى بها روايتها ·· وكان مبعث الخوف والشفقة أن يضيع كل هذا الجهد لمجرد المفاجاة - وهى المتعة الوقتية - ·· تبحث وتكد وتعانى وتتوجس الظنون ·· ثم يظهر « رفقى » فجأة دون أن يحدث شىء مما اوحت به الكاتبة الى القارى ·· وأكد هذا التوقع عندى محاولة ايهام القارىء بتصديق ما يشاع عن زواج « رفقى » من سكرتيرته « أحلام » وسفرهما معا الى احدى الدول

العربية ٠٠ خاصة وأن الاثنين قد تقدما معا فى وقت واحد بطلب أجازة بدون مرتب ٠٠ تلك الشائعة التى تلح عليها الكاتبة وتوحى بها للقارىء فى أكثر من موضع من الرواية « سأذهب الى مكتب رفقى مباشرة ٠٠ من حقى أن أعرف ٠٠ لماذا تركنى ؟ تذكرت أحلام ٠٠ سكرتيرة قسم المشتريات ٠٠ لا بد ستكون هناك ٠٠ وستسمع حديثنا ٠٠ وقد يحتد النقاش بيننا وتعلو أصواتنا ٠٠ وقد أندفع مغادرة المكتب وشرارة الغضب فى عينى ٠ هل اترك « احلام » تستمتع بهذا المشهد المثير ٠٠ وتشمت فى ؟ ! - « لا اعرف لماذا لا ارتاح لتلك المرأة ٠٠ أحلام ٠٠ منذ أول يوم تسلمت فيه عملى (عملها) كمساعدة لرفقى ٠٠ أبديت تحفظاتى عليها ٠٠ قاوم رفقى وأصر فى عناد على أن يبقيها معه ٠٠ لكننى لم أخرى ؟ ! » (ص ٨١) - « سألتنى سعدية بلهفة : ما الحكاية ٠٠ رفقى من أجل أحلام ؟ تلك الفتاة التافهة التى ترن ضحكاتها فى الممرات ٠٠ ذات المشية الخليعة والازياء المضحكة ٠٠ انا أوضع فى كفة وأحلام فى كفة أخرى ؟ ! » (ص ٨١) - « سألتنىسعدية بلهفة : ما الحكاية ٠٠ رفقى قدم طلب أجازة بدون مرتب ٠٠ اسمعينى جيدا ٠٠ أنت لا بد أن تعرفى ٠٠ أحلام أشاعت فى الشركة أن رفقى سيتركك ويتزوجها ٠٠ هل هذا الكلام صحيح ٠٠ ؟! » (ص ٨٤) - « وقبل أن استطرد فى تساؤلاتى القى عبد العظيم بمفاجأة جديدة فى وجهى : أحلام سكرتيرة القسم ٠٠ هى أيضا تقدمت بطلب اجازة بدون مرتب » (ص ٨٨) - « الذى حدث أن أحلام جاءتنى منذ أيام وفى يدها طلب الحصول على اجازة بدون مرتب ، ولما سألتها ان تضيف السبب لأن مجلس الادارة لا يوافق على الطلبات غير المسببة كتبت بخط يدها : لمصاحبة الزوج فى رحلة عمل بالخارج ٠٠ وقلت لها : ولكنك لست متزوجة ٠٠ قالت : سأتزوج قريبا ٠٠ وسنغادر القاهرة فى اليوم التالى » (ص ١٣٥) ٠

وتقع المفاجاة فعلا ٠٠ لكن قبل أن تنتهى احداث الرواية ٠٠ ففى صفحة ١٣٩ وبعد ٦٤ صفحة من ٨٢ صفحة هى حجم الرواية يعود «رفقى» دون أن يتزوج احلام ودون أن يسافر معها الى احدى الدول العربية ٠٠ ونعلم انه كان فى الصعيد يحاول استرداد ارضه المغتصبة من عمه ٠٠ ونعلم أيضا أنه رغم هذه القطيعة الكاملة بينه وبين زوجته يعرف كل شىء عن حياة زوجته ٠٠ يعرف قصة علاقتها بعبد العظيم بك مدير الشركة وانه يتسلى بها ولن يتزوجها لانه مصاب بالعجز الجنسى ٠٠ واذا كانت المفاجاة - اذن - ليست الهدف من الرواية ٠٠ فماذا تريد الرواية أن تقول ؟ ٠

قبـل نهاية الرواية بعشر صفحات ، وفى صفحة ١٤٤ تدير الراوية قرص التليفون فجأة وتتصل بالمحامى : « انا عفت الشربينى ٠٠ موظفـة بشركة ٠٠ اطلب تحـديد موعد مع سيادتك ٠٠ افندم ٠٠ نعم ٠٠ اريـد ان ارفع قضية طـلاق ٠٠ طلاقى من زوجى بعـد عشر سنوات زواج ٠٠ نعم يوجـد أولاد ٠٠ سبب الطلاق ؟ لم اعـد أطيقه يا سيدى ٠٠ اصبحت العشرة بيننا مستحيلة » ٠ ولكن ماذا يحـدث بعـد هذا التوتـر وهـذه الغضبة ؟ وبعـد اتخـاذ هذا القرار الحاسم ؟ ٠ لا شىء يخـدم أحـداث الرواية او يساعد على نمو الخط الـدرامى فيهـا ٠٠ تستسـلم الزوجـة لهواجسها ٠٠ وتروح تدير بينها وبين نفسها محاكمة وهمية تدين فيهـا الزوج والناس والقانون والمجتمع ٠٠ وتكون علاقة جديـدة أو تحـاول توطيـد علاقتها مع « شاكر » زميلها القـديم الذى رفضته زوجا لها وفضلت عليه رفقى ٠٠ وتتخذ موقفـا حاسما من صديقتها الوحيدة « سعدية » التى بات واضحا انهـا ـ سعدية ـ كانت تطمع فى صداقتها ٠٠ كمـا تنتصر لنفسها من مدير الشركة الذى اتضح انه كان يتسلى بهـا ٠٠ وتعود الى اسرتها تحتمى بهـا وتستشيرهم فى ماساتها ٠٠ تلك الأسرة التى حاولت الكـاتبة أن تقنعها بأنها لا تعرف عن امر تغيب الزوج شيئا ٠٠ وتتفـرغ لتربية أولادها ٠٠ وتنتهى الرواية ٠٠ مجرد « حشو » من قبيل تصـفية الحساب ٠٠ كالذى تشاهده فى الحلقـة الأخيرة من المسلسـلات التليفزيونية التى تزدحم بالحلول الكثيرة وسد المنافذ التى فتحها المؤلف وكـان حتمـا عليه اغلاقهـا ٠٠

وكان من الممكن أن يتعاطف القـارىء مع بطلة الرواية ويشـاركها مأساتها ٠٠ وكان من الممكن ـ ايضا ـ أن تكون الرواية جيدة لو ان الكاتبة تخلصت من العيوب الفنية التى افسدت عليها عملهـا ٠٠ والتى يمـكن تلخيصها فيـا يلى :

* **لم تستطع الكـاتبة تبرير تغيب زوجها فنيا ٠٠ او انقطاع اخبـاره فجـاة ٠٠ وجعلت من تغيبه وسيلة ساذجة لتبرير مواقف الرواية ٠٠**

* **افتعلت الكاتبة مصادفة ممجوجة جمعت بين مطالبة الزوج وسكرتيرته فى وقت واحـد باجازة بدون مرتب ٠٠ وتردد ذلك فى الرواية لتربط بين تغيب الزوج وطلب الاجـازة ٠٠ ليتم لهـا تهيئة الجو واستعداد القـارىء النفسى لتقبـل احـداث الرواية ٠**

* **لا يستطيع القـارىء ان يقتنع بجهل أسرة « عفت » وأسرة « رفقى » بما حدث بين الزوجين وهما يعيشان فى مدينة واحدة ٠٠ ورفقى لـم يغـادر البـلاد ! ٠٠**

* تعسف المواقف الكثيرة التى لا تقتضيها الرواية ·· كالموقف الذى سقناه والخاص بالاتفاق على الزواج ·

* انطاق الشخصيات بلسان الكاتبة فى حدة وفى أسلوب انشائى ·· وفى الموقف الذى سقناه دليل على ذلك ·

* لم تستطع الكاتبة التخلص من الزوائد والاستطرادات والتزايدات الكثيرة التى حشت بها روايتها دون مبرر فنى مثل الحوار الذى دار بين الراوية وابنتى عبد العظيم بك ·· ومثل حشر صديقها القديم « شاكر » فى الرواية ·· ومثل الثرثرة الكثيرة التى دارت بين زملاء عفت فى المكتب ·· ومثل الحديث الذى دار بين عفت وزوجها عن بيجماليون ··

* لغة السرد الحادة واللغة الخطابية والتقريرية التى انتشرت كثيرا فى الرواية مثل قولها : « اختلفنا كثيرا ·· رفقى وأنا حول شخصية بيجماليون ·· كان رفقى يراه على حق فى تحطيم تمثاله الجميل بعد ان تمرد على خالقه وتنكر لجميله ·· أما أنا فكنت أرى تمرد التمثال ثورة على الزيف ورفضا للسيطرة » (ص ٧٩) - « يا لقسوته ·· يا لقسوة الرجال عندما يحقدون » (ص ٨١) - « الآن أستطيع أن أواجه الدنيا بصدر مفتوح ·· واقول للجميع لا ترثو لحالى ·· أنا عرفت الحقيقة أما أنتم فما زلتم تغوصون فى وحل الأوهام » (ص ١١٢) - « زوجى الذى اخترته كان رجلا غريبا ·· مملكتى كانت من القش فتناثرت مع أول عاصفة واجهتها وتركتنى عارية ألوذ ببقية كرامتى حتى لا أغرق فى طوفان المجهول » (ص ١١٨) ·· وغير هذا كثير ··

* فى اطار الشكل يأتى تناوب السرد بين ضمير المتكلم وضمير الغائب فى فصل حاسم غير نابع من صميم التجربة ودون أن يوظف توظيفا حيا يجعل هذا التناوب خيطا فى نسيج التجربة ··

* مضمون الرواية مستهلك ·· فلم تخرج عن ذلك الموضوع الاثير لدى كاتباتنا والذى يدور حول الحب والزواج والطلاق ·· على أننا ما كنا نود الاشارة الى ذلك ·· وما كان لنا أن نفصل بين الشكل والمضمون ·· فقط لو أن الكاتبة تناولت هذا المضمون برؤية جديدة أو من خلال معالجة فنية مقنعة ·

شعـــر

أوجاع حلم يبارز صوت البئر

جمال محمد فرغلى

نفوك ... كيف يحيلون عيون الخضرة عنى ؟
يدخلها السياح فتتمطى تعبا أو ... خجلا ... فى ازهار الخوف المائية
وجهك ... واجهة المدن الحضرية
ملكا ... مذ كانت حوريات المملكة الزرقاوية
للأطفال نشيدا قوميا
كاس الشمس السرية
اثمار الحسن النامية يجيد عروستنا
مشرقة بالخصب وبالبقرات السبع
ـ هل بدوى انت ؟
ـ انا منها مرج ازاهيرى ... وحقول عصافيرى
وخيولى البرية ... وهدى قنديلى
نبض كلام الله ووحي صمودى أمطار مسرتنا
أقداح الشاي الى الضيف وليلة عيد حصاد مجرتنا
ـ تلك سجلاتك صومعة ... تشرب نخب هوائك
ى برد مطاراتك

لن توقظ فيك وقوفك ان تسقط
بل تاخذ رهن سقوطك احلاما ··· تضحك
اخرج عبر الصهد اهيم مع التذكار الورد
أرفع ··· كاس الدهشة ··· اعلن ·· بشرى ريحك
هتفوا ··· ذلك صوت ضلالك ··· وجنونك
اغلق ··· حانة خوفى ··· اسقط فى قنديل الخضرة
نهر اغانيك قميص هداك فارتـد بصيرا
ادمع ··· اضحك ··· التهم دروب هوانا
تشرق ··· بشعاع نبوتها ··· فتضىء الأسوار
وتوزع ماء الأعياد القمرية فوق رؤوس النخل وفوق الأزهار
تاخذنى من حلمى الملقى فى البئر وآه
جاد شرابا لسوانا ··· وهولنا لقرانا
وتصيرين يماما ··· وأريجا شفافا ··· شـد خطانا
انهمر عليك حنانا وجدا يحلم بالافلات الى نافذة جبينك
تنحسر رمالى فى ·· ايقـاع خيولك
آه ··· لو أخذوا اسمك منى ثانية
نطقوه بكلمات ليست عربية
نخلى يتحدى كل المدن الشوكية
ننمو طفلا يبتل بماء الاحلام
تفتحنا ابواب مدينتنا
فى الشطر الايسر قلما وكتابا ··· والايمن شمسا وحسـام
أعلن ··· فوق جبـال الصـهد (لن اتركها ··· تذهب ·· ثانية عنى

العين بعين والحـزن بحـزن
والراس براس والكاس بكاس
من يتطوع ··· كى يلقى فوق الطين الموت
بضربة سيف سيموت الموت)

قصة قصيرة

غضب

ابتهال سالم

- ١ -

الجدار لا يزال عاليا بعد ، مطلقا لسانه ، والناقوس يدق كالمعتاد صباح كل احــد •

الراهبات يهرولن فى الفناء ، يباركهن الأب بعد أن يقمن بتقبيل يده •

ـ قلت اخفضى وجهك ، قبلى يد ابينا ، أنت مازلت صغيرة بعد ، ولسوف يمنحك البركة •

الجدار حائل بينى وبينك •

دققت بكلتا يدى ، دفعنى الحراس بعيدا ، تعبت ، فتشت عن مطرقه • ضغط الكف يشتد على راسى الصغير الذى يتململ مع صياح أبى :

ـ انزلى على ركبتيك ، اركعى ، واطلبى الصفح لتخلفك عن الحضور، اركعى ، فتطرد الارواح الشريرة من قلبك •

الأرض باردة ، وثوبى لا يغطى ركبتى ، وفناء الكنيســة صحراء ممتــــدة •

- ٢ -

انتزعك الحراس من قلب الدفء فى منتصف الليل ، لم تبق الا رائحة الكتب والالفة ، حين أرادوا اغتصابها تشبثت بالارض •

الجدار لا يزال قائما ، ساكنا كالموت •

وصوت يهمس داخلى :

ـ سهوت ، سهوت يا ابنتى عن طلب البركة ، لكننى لا احب بولى ، واليد لا تزال ممتدة تتجمد انتظارا •

- ٣ -

صوبت المطرقــة الى قلب الجدار ، ضربت بملء عافيتى ، فامتــد الأفق الوانا ، ونقش الهواء على جبين النهر ورودا واطفالا •

ضحكت عين الشمس ، فكف النفس الحزين عن الانزواء ، صار فتيا ، تمدد ، حتى كف الناقوس عن الدق •

عن شعراء السبعينيات ..

الحداثة بين إرهاب الماضي ونفط الحاضر

احمـد طـه

لن نطرح هنـا سوى جانب واحـد من جوانب التخريب الواسع الذى تنهض به منظومة متكاملة من دعاة التخلف ورسل الماضى وأموال النفط ، بل اننا سنقتصر على الحديث عن قضية تتشابك وتتصل بغيرها من قضايا البنـاء المعرفى والابداعى فى مصر ، وهى قضية الشعر المصرى الراهن ، وموقف نقاد هذه المنظومة منه ، ومن شعراء هذا الجيل الذى أطلـق عليـه جيـل السبعينات الشعرى ·

نطرح قضية الشعر الراهن لكون الشعر ـ وخاصة فى البلدان الناطقة بالعربية ـ هو الفن الذى يمثل موقفنا منه محصلة لمواقفنا تجاه قضايا أكثر الحـاحا فى واقعنـا المعاش ، سواء على المستوى الفكرى أو من خـلال الممارسة العملية ·

فبالشعر : يمتحن موقفنـا تجاه التراث العربى لان الشعر هو الفن الوحيـد الذى يمثل هذا التراث ، والذى بدأ به واستمر طوال تاريخه الفن الاقرب اليه والاكثر تاثرا ـ سلبا او ايجابا ـ به ، كمـا أنه الحلقة الوحيـدة من الابداع الفنى التى لـم تنقطع طوال تاريخ اللغة العربية ·

وبالشعر : طرحت قضية تلقى الفن والعـلاقة بين الابـداع عمومـا والجمهور وهى قضية ـ بالقطع ـ ليست شعرية فقط ، بقدر ما هى سياسية وخاصة فى بلد متخلف) ·

وبالشعر : امكن نقل قضية الحداثة والعلاقة مع الغرب من مستوى التجريد الى مستوى التحقق والعمل ، وهى أيضا قضية ليست شعرية فقط ، حيث انها القضية التى شغلت كل أجيال مصر المعاصرة من المبدعين والمفكرين بداية من جيل الطهطاوى وحتى هذا الجيل ٠

ولن نزيد رغم ان هنــاك قضايا عديدة فجــرها الابــداع الشــعرى ونوقشت وطرحت من خلاله (مثل العــلاقة بين الفن والدين ، وتطوير اللغة ٠٠٠ الخ) كمــا أن هذه القضايا ــ أو بعضها ــ شغلت من قبلنــا أجيالا عديدة ، ولم تخفت حدتها الا فى عصور الانحطــاط التى كان شاغل الفــن الرئيسى فيها ، اعادة انتــاج ما سبق من ابداع دون التطلع الى الاضافة او التغيير ٠

لقــد اصبح الشعر ، هو الفن الذى يقفــز الى الذاكرة ، كلما ذكرت أزمة الحداثة ، رغم أن الحــداثة تمثل أزمة مجتمع بكامله لا ازمة الشعر فقط ولعل هذا ما جعل من الشعر «ذئب يوسف» ، الذى علق عليه السياسيون، ورجال الدين ، ونقــاد المنظومة الجديدة٠ هزائمهم وجمودهم وضحــالتهم ، حتى أنهم ــ من خلال لا وعيهم النخبوى والمتعالى ــ بادلوا الشعراء المواقع ، وجعلوا من واجب الشاعر ، توعية الجمهور وتربيته والتحدث باسمه ونيابة عنه « والتعبير» عن افكــاره بلغته نفسها ٠ بينما وظيفتهم هم ، أن يكونوا حاجزا بين الجمهور وبين الشعر ، أن يكونوا « شرطة فن » تمسك بأقفية الشعراء كلمــا جاوزوا المعلوم والمحدد والمفهوم ٠ نــاسين أنه « لم يعد ممكنا ولا ينبغى أن يكون ممكنا أن نكون شرطة فن ، وأن ندعى الحديث عنه »(٢)

ولم نحــاول من قبل كشف مواقع نقــاد المنظومة الجديدة من رسل التخلف ودعاته لانهم جعلوا من « صحافة التسلية » منابرهم الى القارىء النفطى ، ولم يتوجهوا « ببضاعتهم » الى القراء المصريين الا مؤخــرا ، بعد أن اوشكت مرحلة النفط على الزوال ، وبعــد أن تم لستهلاك هذه البضاعة فى البلدان النفطية (التى أنتجت خصيصا لها) ، وعندما نتناول اطروحاتهم ــ التى أستهلكت مرارا ــ فنحن لا نقيم حوارا معهم ، وانما نتوجــه الى قارىء قــد تضلله أمور عدة نوجزها فى الآتى :

١ ــ بعض هؤلاء النقاد سبق له الدفاع عن شعر التفعيلة فى الخمسينيات والستينيــات ٠

---

(٢) رولان بارت ــ النقد والحقيقة ــ مجلة الكرمل العدد « ١١ » .

٢ ـ يحتل بعضهم مواقع بارزة فى المؤسسات الثقافية أو الاكاديمية فى مصر أو فى البلدان النفطية •

٣ ـ بعضهم ينتمى الى قوى المعارضة ـ سياسيا ـ خاصة المؤسسات ذات الصبغة اليسارية أو الليبرالية •

ومما يزيد من خطورتهم الان انهم يتخذون موقفا وسطيا يبدو مقبولا فى ظاهره ، خاصة وانهم يعملون فى أرض حرثتها لهم أجهزة القمع البوليسية والايديولوجية طوال السبعينيات ، مما يجعل من أطروحاتهم وكأنها خطوة الى الامام بينما هى ـ فى الحقيقة ـ خطوات واسعة الى الخلف ، ما كان يمكن لغيرهم انجازها •

***

يتفق نقاد المنظومة الجديدة عند التحدث عن « الجمهور » مع أكثر الحكام فاشية واستبدادا وتخلفا ، الحكام يتحدثون عن « الشعب » بصيغة الكل ـ المنسجم العام ، ويرفضون اعتباره طبقات لها مصالح متناقضة . وهؤلاء النقاد يرون الجمهور كائنا غيبيا ـ تجريديا ـ مطلقا (وهو فى العادة يتفق مع سائر أطروحاتهم لانهم خير من يعبر عنه) حتى أصبحت هذه اللفظة « الجمهور » الى « الشعب » من أكثر الفاظ العربية التباسا وغموضا خاصة اذا اقترنت بمجالى الادب أو الفكر السياسى :

هذا الكائن الخرافى (الجمهور) ، هو الملجأ أو الملاذ الاخير لهؤلاء النقاد ، يستغيثون به عندما تخونهم أدواتهم النقدية العاجزة امام نص جديد غامض ، يبدأ فور ولادته فى التهام ذخيرتهم من الرقى والتعاويذ العتيقة :

(المضمون الثورى ـ الشحنة العاطفية ـ الشعور المتدفق ـ الشاعر الواعد ـ المنعطف التاريخى ـ الواقعى ـ الحقيقى ـ الروح الأصيلة للتراث ـ القيم العربية ـ الوزن ـ القافية الموضوعية ـ الصياغة ـ جيد ـ ردىء ٠٠٠ الخ) •

هذا المعجم «النقدى» الذى جاوزه العصر ، واعتصرته صحافة التسلية طوال عقدين من الزمان ، هو الذى يحاول أصحابه تعليم الشعراء ! وتعليم الجمهور فى وقت واحد !! بل وتأسيس نقد عربى « أصيل » دون الحاجة الى استيراد معارف الغرب بينما يمتلىء تاريخنا العربى بأمثالها . هذا « النقد » سيمكنهم من اكتشاف الجيد من الردىء والاصيل من المزيف وبالتالى يمكن تقييم الشعر والشعراء بميزان لا يخطىء !

كان يمكن للنقاد ـ ولا نقصد نقاد صحافة التسلية ـ أن يساهموا بشكل فعال فى التقريب بين القراء وبين القصيدة الجديدة ، ليس بتناولها ، وانما بتناول ما سبقها من شعر ، هل قدم هؤلاء النقاد قراءات تنتمى

الى النقـد الادبى الحـديث لشعر صلاح عبد الصبور او أحمد عبد المعطى حجازى او محمود حسن اسماعيل بل هل قدموا هذه القراءات للشعر الجاهلى أو الاسلامى بعيدا عن المقالات المدرسية والصحفية التى لم يدخلها التجديد منذ عشرات السنين ، والتى اعتمـدت بشكل أساسى على ما خطه نقـاد الأدب الأقـدمين ٠

ولعـل ايراد هذا النص الذى كتبه « طه حسين » فى العشرينيـات يكشف لنا الى اى مدى يعيد نقاد المنظومة الجديدة عجلة التاريخ الى الوراء الى عصور الجمود والانحطاط التى يمكنهم فيها ان يكونوا نقادا :

« ولا ينبغى ان تخـدعك هذه الألفـاظ المستحدثة فى الادب ولا هـذا النحو من التأليف الذى يقسم التاريخ الادبى الى عصور ، ويحاول أن يدخل فيه شيئا من الترتيب والتنظيم ، فذلك كله عناية بالقشور والاشكال ، لا يمس اللبـاب ولا الموضـوع » ٠

« فما زال « امرؤ القيس » صاحب « قفا نبك ٠٠ » وطرفة صـاحب « لخولة اطلال » وعمرو بن كلثـوم صاحب « الاهبى ٠٠ » ومازال كـلام كـلام العـرب فى جاهليتها واسلامهـا ينقسم الى شعر ونثر ، والنثـر ينقسم الى مرسل ومسجوع ، الى آخر هذا الكـلام الكثير الذى يفـرعه أنصـار القـديم فيمـا يضعون من كتب وما يلقون على التلاميذ والطلاب من دروس ٠ هم لم يغيروا فى الادب شيئا ، وما كان لهم ان يغيروا فيه شيئا وقـد اخـذوا انفسهم بالاطمئنـان الى ما قال القـدماء ، واغلقوا على أنفسهم فى الأدب باب الاجتهـاد كما اغلقه الفقهـاء فى الفقه والمتكلمون فى الكـلام » (٢)

هل تغير الآن شىء ممـا ذكره طه حسين ٠٠ ؟ ما زال نقاد « المنظومة الجديدة » يلوحون بعمامة امرىء القيس ، واجراس الفراهيدى ، وابجـدية سيبويه ، ولم يحاولوا الاضافة لانهـا تسـتلزم هضم وتمثل ما سبق بالاضافة الى ماجد ، وجعلوا من اللغة كائنا ابديا وسرمديا لا يطوله الجديد ، بل على الجديد ، ان يبادر الى دخول سجن اللغة الذى اقاموه وداخل اسواره يمكنه ممارسة الحرية! حرية الابداع ، تحت حراستهم ، ورقابتهم ، اما الذين يمارسون ابداعهم خارج هذه الاسوار ، فان

---

(٣) فى الادب الجاهلى — طه حسين — دار المعارف ١٩٦٨ ، ط ٩ ، ص ٦٢ .

رجالهم من « شرطة الفن » قادرون على التنكيل به وتلفيق التهم القاتلة اليه ، لان الخروج عن اسوار اللغة هو قضاء عليها واللغة هى وسيلتنا الى فهم ديننا ، اى انها وسيلتنا الى الله ، لذلك فان من يعبث بها ويحاول التريض بصحبتها خارج السجن الذى اقامه الاقدمون وتوارثوا هم « نقاد المنظومة الجديدة » حراسة أسواره ، هذه المحاولة وامثالها ليست فقط جريمة من جرائم الادب ، بل هى كبرى الجرائم التى يختص بها الدين ـ لانها كفر وزندقة وان ارتديا لباس الشعر .

وفى القديم اتهم المجددون بالشعوبية او الزندقة او كليهما الآن استبدلت الشعوبية « بالفكر المستورد » وبقيت تهمة الزندقة ، لأن الدول تتغير والامبراطوريات تزول وتتبدد ولكن اللغة العربية « لا يزيدها كر الغداة ومر العشى الا قداسة وجلالا يجعلانها تتشبث بالبقاء وتمشى الى الخلود » (٤) والسر فى ذلك « راجع الى الدفاع عن للقرآن ، لان الدفاع عنه لكونه أصل الدين ومستقى العقيدة يستتبع الدفاع عنها ، لانها السبل الى فهمه ، بل لانها السبيل الى الايمان بأن الاسلام دين الله ، وأن القرآن من عنده لا من وضع النبى وأصحابه » (٥)

لهذا السبب بقيت تهمة الزندقة (الالحاد) لمن يحاولون المساس بقواعد اللغة او بظواهرها الابداعية القديمة ، لانها لغة الله لا لغة البشر ، وأى محالة لتطويرها ، تعنى تجريد صفة الكمال عن الخالق ، أى الكفر به ، لذلك يدهشنا فى بعض الاحيان ملاحظة أن تهم بشار أو ابى نواس أو ابى تمام او المتنبى ما زالت قائمة ، وبنفس الالفاظ تقريبا ، حتى اصبح تاريخ تلك اللغة تكراريا ودائريا كتاريخ اصحابها .

لذا أصبح من الضرورى ان نحطم « باستيل اللغة » الذى يقومون بحراسة اسواره ، اذا أردنا ان نكتب لعصرنا ، وان نعيشه ايضا لان لغة الكتابة يجب أن تكون لغة المكان ، لغة الجنس لا الدين ، لغة الحلم لا الذاكرة ، لغة العصر لا لغة الماضى ، مهما كان مقدسا ومجيدا .

---

(٤) ملامح من تاريخ اللغة العربية ـ د. احمد نصيف الجنابى ـ وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨١ ، ص ٦٥ (سلسلة دراسات) رقم (٢٥٦) .

(٥) نفس المصدر ، ص ٦٧ .

فى الماضى كان الشعر كلام العرب ، ديوان العرب ، بالشعر (أو بالنظم) حفظ العرب علومهم ، ودونوا تاريخهم ، وهم بعد تكوين الامبراطورية وامتزاجهم بشعوب تفوقهم حضارة وعلما ، لم ينسوا تراث جزيرتهم الوحيد - الشعر - فدونوه وزادوا عليه وشذبوه ، وجعلوا منه كتابا مقدسا آخر - وهم الذين علقوه من قبل على استار الكعبة المقدسة!! بل انهم حاولوا ان يجعلوا من شعراء الجاهلية مسلمين قبل الاسلام ليضفوا عليهم المزيد من القداسة ، حتى جعلوا على من يريد الشعر ويرغب فى الخوض فيه أن يحج الى صحاريهم ، ويهيم فى وديانهم يجالس أصحاب المضارب ويحفظ عن الرواة - وأكثرهم ممن احترف النحل وبرع فى تزوير الشعر - حتى يستقيم لسانه ويقترب من لغة شعراء الجاهلية ، ووجدان شعراء الجاهلية ، وحياة شعراء الجاهلية حتى وجدنا الشعراء من أهل المدن يصدرون قصائدهم ببكاء الاطلال والمضارب والتحدث عن نوقهم وجمالهم والتغنى بشجاعتهم ومضاء سيوفهم تماما كما كان يكتب الشاعر الجاهلى ، وكان الخروج عن هذا « النظام » الشعرى تقابله حملات نقدية ترفع - أيضا - علم العروبة واللغة والدين . ذلك ان العربى الغازى لم يكن يرى فى الدين الجديد - الذى يمكن لغيره اكتسابه - وسيلته الى السيادة ، بقدر ما يرى فى جنسه العربى السامى وسيلته اليها ، لذلك فقد أصبحت حياة العرب فى الجزيرة قبل الاسلام هى النموذج الذى لم يستطع العربى تجاوزه رغم دخوله فى الدين الجديد ، وفتحه للبلدان تحت رايته ، وعيشه فى المدن المتحضرة ، كل ذلك لم يغير من نمط حياة العربى فظلت قيم البداوة هى السائدة ، بل انهم جعلوا من الشعر الجاهلى وسيلتهم الى فهم القرآن وشرح ما صعب من معانيه وقصصه ، واضفاء الصدق على الفاظه وحوادثه ، ولم يفعلوا العكس ، كما لاحظ ذلك « طه حسين » (٦) لذلك أصبحت الجزيرة العربية حتى بعد ان اصبحت اقليما من اقاليم الدولة الجديدة هى اصل العلوم والفنون والديانات ، على الشاعر ان يتوجه اليها ويستوحى ما كتبه شعراؤها القدامى ، وعلى العابد أو الفقيه التبرك بها . وامتحان معارفه فى الحديث واللغة والفقه على يد شيوخها من البدو واحفاد الصحابة أو التابعين - ان وجدوا - « وهذا ما يفسر لنا السر فى ترتيب العلم ترتيبا تنازليا من عهد النبى فنازلا من الصحابة الى التابعين ثم تابعى التابعين ، وهكذا فى طبقات تنازلية يقل حظها من المكانة والعلم والتقدير كلما بعدت عن عهد الرسول ، وما هذا الا كنتيجة للصورة التى وضعها أهل السنة للتطور المتقهقر ، ابتداء من الرسول » (٧) ويمكننا ان نزيد ان هذا التطور يبدأ فى الشعر من العصر الجاهلى هذا « التطور المتقهقر » يحاول

(٦) راجع « فى الأدب الجاهلى » ، طه حسين .

(٧) من تاريخ الالحاد فى الاسلام - عبد الرحمن بدوى ، ص ١٦ .

فرضه على الشعر نقاد المنظومة الجديدة فاذا كان الشعر عموديا ، وجب ان يكون النموذج اصحاب المعلقات ، وان كان تفعيليا فان النموذج هو شعراء ما يسمى بجيل الرواد السياب وعبد الصبور والبياتى ونازك ٠٠ الخ ٠ من أصحاب المعلقات الجديدة ٠

***

اذا كان « الشعر الجاهلى » هو النموذج الاكمل للشعر العمودى ٠ وشعر التفعيلة ـ فى الخمسينيات والستينيات ـ هو أيضا النموذج الاكمل للشعر الحديث ، فان هناك بالتأكيد ما هو مشترك بين الجيلين ، لا من حيث النص الشعرى فقط وانما من حيث الظروف التاريخية التى ادت الى اعتبار هذين الجيلين من الشعراء « نماذج » لكل كتابة شعرية لاحقة ، هذه الظروف وان كانت تختص فى دراستنا باثرها فى الكتابة والشعر ، الا انها فى الحقيقة تشمل مساحات شاسعة فى كل مستويات المعرفة ، اذا تعلقت بمجموعة من البشر انتسبوا ـ ولأحقاب طويلة ـ الى لغتهم ، اكثر مما انتسبوا الى حدود جغرافية او سلطة سياسية ٠

لن نزيد اذا ما عرضنا نماذج من القصص او الاخبار التى تؤكد اعتداد العرب بالشعر الجاهلى الى درجة التقديس ، حيث ظل هذا الشعر هو الصلة الأقوى والأبقى بوطنهم الأم ، الوطن المقدس الذى خرجت منه الرسالة الى البشرية كلها ، ولن نزيد اذا ما قررنا ان هذا الشعر اكثره منحول واقله حقيقى ، وان هناك قصائد كتبت فى العصور اللاحقة عليه تفوق قصائد هذا الشعر « النموذج » اذا قسناها بمقاييس نقاده ومنظريه ، كما لن نزيد ايضا اذا قررنا تلك الحقيقة بخصوص الجيل الأول من شعراء التفعيلة ٠ وهى ان ما كتب بعدهم يفوق شعرهم عمقا وجمالا ، ورغم هذا ظل هذا الشعر أو ذاك هو النموذج الذى يجب ان يقتفى اثره الشعراء من بعده ، غير ان هذا التقديس الذى يصاحب هذه النماذج لا يحمل وزره الشعر بقدر ما يحمله الظرف التاريخى الذى جعل من هذا الشعر او ذاك نماذج للكتابة ، ابدية ومطلقة ٠

لقد بدأ عصر التدوين بتدوين الشعر الجاهلى جنبا الى جنب مع تدوين الحديث والسنة ، وفى الوقت الذى عكف فيه الفقهاء والمشرعون على استنباط أصول الفقه والشريعة ، عكف رواة الشعر ونقاده على استنباط الاسس الجمالية لهذا الشعر واستخرجوا ما يمكن اعتباره « البيان الأول » للشعر العربى بعد أن توصلوا الى بنـائه الموسيقى العام واستبعـدوا أو « شذبوا » ما خرج على هذه القواعد ، واعتبروا المستبعد « منحولا » ، بالضبط كما فعل الفقهاء والرواة بالنسبة للحديث والسنة ٠

وكان السبب الرئيسى الذى جعل من هذا الشعر نموذجا لكل كتابة شعرية لاحقة هو مواكبة تدوينه وتقعيده لنشوء الدولة العربية وامتدادها شمالا وشرقا وغربا لتصبح اكبر امبراطوريات ذلك العصر ·

يؤيد هذا الافتراض أن التدوين لم يشمل شعر الجزيرة العربيـة بكامله ، بل اقتصر على جزء منه ، وهو ما كتب بلهجة قريش ولغتها ، (أى بلغة القرآن) بل ان التدوين اغفل كل ما كتب فى صدر الدعوة باستثناء الشعر الدعائى المؤيد لها ، وهو ما يؤكد ان تدوين هذا الشعر ثم اعتباره نموذجا لما سيتلوه من كتابة ، لم يكن سوى استكمال للبناء الايديولوجى للدولة العربية ، ولم يصدر - فى الحقيقة - الا عن دواع سياسية فى المقام الأول ·

مرة اخـرى يواكب نشـوء دول التحرر الوطنى ، وطغيـان الفكرة القومية ، ظهور الجيل الأول من شعراء التفعيلة ، الذين سرعان ما تبنتهم الانظمة الجديدة . وهى فى سبيلها الى بنـاء ايديولوجيـة قومية تواكب تطلعاتها وتعبر عن سياساتها ، التى تمحورت حول « احيـاء » القوميـة العربية ، بعد اضفاء بعض الرتوش العصرية عليها ، مثل الاشتراكيـه والليبرالية والفاشية ، وبعد ان عجزت الطبقات البرجوازية المهترئة - فى المنطقة - عن التطلع الى الحاضر ، واغلق المستقبل تماما امامها ، وبالتالى لم يعد هناك سوى المـاضى ، الذى يمكنها - خلال اعادة انتاجه - من انتاج شروط جديدة ايضا تكفل لها الاستطالة فى زمان لا تمت اليه بصلة ·

فى سبيل بناء ايديولوجية هذه النظم القومية ، بما يستتبعه ذلك من انتاج أدب جديد ، كان ترحيب هذه النظم بهؤلاء الشعراء واغـداق الألقاب الفضفاضة عليهم ، فكان منهم الرواد ، والثوار ، كما اطلق على حركتهم اسم « ثورة » الشعر الحديث !! ، واغفلت كافة المحاولات والحركات السابقة على هذه الحركة والتى مهدت لها ، تماما كما اغفلت سائر الحركات والنضالات السياسية التى ادت الى صعود هذه الانظمـة الى مقـاعد الحكم ·

عكف نقاد هذه الفترة على درس شعر جيل التفعيلة الأول وكان « بيان الكتابة العربى الثانى » الذى أصدره هؤلاء النقاد ، وبه استكملوا « البيان الأول » أو « جددوه » وطمسوا عصور الكتابة المحلية الطويلة واعتبروها « عصور انحطاط » لأنها ابتعدت عن محاكاة النموذج القومى العام (٨) وابتدعت كتابة محلية أو شعبية ، وبذلك اغلقت الدائرة التى

---

(٨) المقصود « بالنموذج القومى » او « الكتابة القومية » ، هو النموذج العمومى لكل التجمعات والكيانات والامم المتكلمة بالعربية ، وفى الطرف المضاد تقع الكتابة المحلية التى تمثل كل تجمع او بلد واحد بخصائصه وتراثه وانماط انتاجه .

بداها البارودى بما سمى عصر الاحياء ، وكان « البيان الثانى » هو اقصى ما يمكن أن تصل اليه ، وبعدها انفجر هذا البيان ، وكتابه ، ومنظروه فى اقل من ثلاثين عاما هى عمر الحلقة الاخيرة من « عصر الاحياء » .

كان انهيار « البيان الأول » للكتابة العربية تدريجيا ، ومواكبا لتحلل الدولة المركزية فى بغداد ، بعد ان اكمل مساره ، وانتج تراثا يحمل بصماته ، ضمن تراث الانسانية الخالد ، واكتمل هذا الانهيار بغلبة النماذج المحلية الابداعية فى اقاليم الدولة الاسلامية ، حيث طرحت هذه الأمم ابداعاتها - بعد استيعاب وهضم العربية - التى قدمت منذ البداية فنا يحمل ارهاصات مخالفة النموذج الجاهلى المقدس عربيا ولعل ظهور الموشح فى الاندلس ومصر والعراق وكذلك الازجال والقصص والملاحم الشعبية ، التى تمزج بين موروث هذه الامم والثقافة الوافدة ، كان هذا المزج مؤشرا للنهاية الحتمية لكتابة النموذج القومى الواحد ، ودخول عصر الآداب العربية المتعددة ، التى تغطى كافة امكانيات هذه اللغة التى لم يستطع عرب الجزيرة التعامل معها ، ربما لارتباطها بلغة الدين ، والقدسية التى اضفاها عليها هذا الارتباط ، وربما للنمط البدائى الذى عاشه بدو الجزيرة طوال تاريخهم وانغلاقهم داخله .

وقد نقل لنا « ابن خلدون » (ت ٨٠٨ هـ) هذه الحقيقة وسجلها بقوله « فلا يشعر الاندلس بالبلاغة التى فى شعر أهل المغرب ، ولا المغربى بالبلاغة التى فى شعر اهل الاندلس والمشرق ، ولا المشرقى بالبلاغة التى فى شعر أهل الاندلس والمغرب ، لأن اللسان الحضرى وتراكيبه مختلفة فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من اهل جلدته » (٩) .

اما انفجار « البيان الثانى » ، فلم يستغرق سوى جيل واحد . وهذا ما يدهش البعض ، لأن المدارس الجديدة فى الادب تظل قائمة وتتحلل تدريجيا وتتحول الى تراث أو ماض بعد أجيال عديدة ، ولكن قيام هذه المدرسة على انقاض الماضى الميت ومحاولة احيائه فى غير مساره التاريخى ، جعل من نهايتها امرا مرهونا بأول صدمة تنالها ، وكانت هذه الصدمة فى ١٩٦٧ ، التى دمرت تماما هذا النموذج ، وكانت تشبه بذلك ، ضربة المغول لبغداد قبلها بقرون عديدة .

---

(٩) تاريخ العلامة ابن خلدون - المجلد الاول ، ط ٢ ، ص ١١٦٨ - ١١٦٩ - مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٦٧ (بدون محقق) .

لقد اطلق المنظرون البرجوازيون · على بداية تكون « بيان الكتابة الثانى » اسم « عصر الاحيـاء » وهو ما يؤكـد رؤيتهم تجاه الحضـارة الاسلامية القديمة ، من انها لا يمكن أن تتحول الى ماضى ، يكون بمثابة « جذر » للحاضر ، ولكنها ابدية وسرمدية وحاضرة ابدا ، واعادة الحياة الى الأمة العربية او « احيائها » يرتبط بذلك « التطور المتقهقر » ، يرتبط باعادة انتاج المـاضى مرة بلباس « ليبرالى » واخرى بزى « اشتراكى » وثالثة « بعقال » قومى ، حتى اصبحت تجارة المـاضى هى الملاذ الاخير لمفكرى هذه الطبقة ، حتى وان بدأت حياتهم بنقد هذا المـاضى ومحاولة تجاوزه ، ومن الصعب ان نجد مفكرا او مبدعا – طوال القرن الاخير – لم يجعل من العودة الى حديقة المـاضى « صك غفرانه » الذى يكفر به عمـا اقترفه فى بداية حياته ، من ايمان بافكار ليبرالية او اشتراكية ، ومن لم يفعل ذلك ظلت لعناتهم تطارده أو تطارد آثاره ولو بعد موته بعشرات السنين ·

* * *

اما كتاب الصف الثانى والثالث ممن تحول امكانياتهم الابداعية او العلمية بينهم ، وبين الفوز بجزء ولو ضئيل من تجارة المـاضى الرابحة . فهم يكتفون بموقع « الجوقة » التى تردد ما يقال نظير بعض الفتات التى يتركها لهم كبار المنشـدين ، وتمدهم بهـا انظمـة النفط الاستبداديـة ونظيرتها من الانظمة العسكرية · هذه الجوقة تكتفى بالهتاف ضد أى جديد فى الفكر أو السياسة أو الابداع دون تأصيل موقفهم أو تقـديم مرتكزاته ، باستثناء الخوف على تراث السلف الصالح ، والدفاع عن الدين والعقيدة ، ونقاء الروح العربية من اى رافد مستورد ، وليس عجيبا ان يعلو صـوت هـذه الجوقة فى فترة تقـود فيها المنطقـة ، اعتى النظم العشائرية تخلفا ، بفعل عوائد النفط ، حتى ان الدعوة لهذه القيـادة كانت صريحة بعد ضرب مصر بثقلها الحضارى وتجربتها الحديثة فى ١٩٦٧ ، تبنى هذه الدعوة الرعيل الأول من منشدى هذه الجوقه ، بعد ان تنبهوا الى الدور الذى يمكن للسعودية القيـام به بعد ازاحـة مصر عن قيـادة المنطقـة ، حتى ان احـدى مجلات بيروت المولة نشرت فى العـام ١٩٦٩ ما يلى :

« ان على علماء الامة الاسلامية والمجاهدين فى سبيل رفعة الاسـلام ، وتبليغ دعوته للناس ، ان يبينوا حكم الاسلام هذا فى جميع المسـاجد أيام الجمع والاعياد ، حتى يسارع المسلمون عن معرفة ، لمبايعة الفيصل ، لأن مبايعته الآن أصبحت فرضا لازما عليهم ، لابد من تأديته بعد ان أقر علماء المملكة العربية السعودية عقد امامته ، وعليهم ان يحققوا وجودهم

ـ كعلماء ـ بان يدعموا الفيصل كامام للمسلمين ، وان يطالبوه بانشـــاء حكومة خلافة ، كما عليهم دعوة الحكـام للمســارعة بالانضمـام لمجلس الخلافة المقترح الى ان يتم عمليـا ضم جميع البلاد الاســلامية لحظيرة للخلافة » (١٠) .

ما يحدث الآن من محاولة اجهاض المنجزات التى حققهـا الشعب المصرى طوال تاريخه الطويل ، بفعل بعض صبية هذه الانظمة ـ سواء بوعى أو بدون وعى ـ يدعونا الى التأكيد على هذه الانـجازات وفى مقدمتها القصيدة الجديدة التى يكتبها شعواء جيل الحداثة الاول ، بعـد ان ودعنـا والى الابد هيمنة النموذج القومى الواحد ، وبدانا ابداعيا مرحلة تعدد للنماذج المحلية مما سيجعل من اللغة العربية لغة مستقبل ، لا لغة ماضى حتى لا نفاجأ يوما ونحن اسرى سجن اللغة المقدسة ، ان لغتنا اصبحت رموزا عتيقة لا يمكن ان تقيم حوارا مع العصر يومها قد لا نجد غازيا آخر يحل رموزها مثلما حدث من قبل مع اللغة المصرية القديمة .

---

(١٠) مجلة « المفكر » بيروت ـ آيار ١٩٦٩ ـ العدد ٤ ـ ص ٢٢ ، عن « نقـد الفكر الدينى » صادق جلال العظم ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٨ .

شعر

يحاولها الكافرون وترضى

سماح عبد الله

خبرتك العصافير فى أول الامران جميلا ...
، شديد سواد الثياب ...
، شديد بياض الفؤاد ...
، على شعره من غبار الرحيل ... الكثير ...
، يحطك ... فى زمن اليتم ، فى زمن ... للفراغ الطويل ...
، يخصب ، فى سنوات الجفاف ...
، يفتح ... ابوابك المقفلة ...
... ويخشك ...
... خبرتك العصافير انى انا آخر الانبياء ...
، واجملهم ...
، ليس قولى ... كذب ...
، ولا فى يمينى كتاب ... ينبؤ عن زمن لا يكون ...
... خبرتك ومصافير انك انت التى ...
، اختارها الله ...
... كى اجرب فيها نبوتى المصطفاه ...
... واخططها فى عروقى ، وامشى ...
، اذيع على الناس سرى ...
، أحدد خارطة الكفر بين ابى لهب ، وابى جهل ...
، أحرقهـــا ... بهمـــا ...

... وتظلين بين عروقى ، وامشى ...
، وانت ، كما انت كافرة بالعصافير ...
، ضيقـــة بالنبوءات ...
... خبرتك العصافير ... انك انت التى اختارها الله ...
... كى أجرب فيها نبوتى المصطفاة ...
... قال لى اكتب ...
... قلت لا استطيع ...
... ضمنى ، ثم صب الكلام الالهى ، فى جثتى ...
... قال لى اكتب ...
... قلت لا استطيع ...
... هزنى هزة كالزازل ، احسست ساعتها انه كان يوم النشور ...
... قال لى اكتب ...
... قلت يارب ، لا استطيع ...
، فخيرنى ، بين نفيى عن الكون وحدى ، وبين تسلخ جلدى ...
، واخترت ان اكتب اسمك ...
... علمنى الله أن اكتب اسمك ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... كافرة ... بكلام الشعراء ...
... ميم ، نون ، يان ...
... تبخل بالتوق ، وبالاصغاء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... ميتة ، بين الأحياء ...
... أعشقها يا ربى ...
... لكن ... نبيـــا آخر جاء ...
... لم تبعثه ...
... كذاب يا ربى ، ...
... لكن حبيبتى الكذابة ، صدقت الناس الجهلاء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... لـما قلت لى اكتب ، خفتك ... يا ربى ...
... رفضتنى المعنية بالقول ، ودثرنى الناس الغرباء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... ميم ، نون ، ياء ...
... هاجرت يا امراة لا تصدق قول العصافير ...

... كان الذى فى سريرى عدوى ...
، يضللنى ...
، لا ... **يضللهم** ...
، فاستحلوا ... على ناقتى فى الفيـافى ...
... ليس لى صاحب ...
... حاصرونى ...
، ـ ووحـــدى ـ ...
، اقمت امامهموا ... الف سد ...
، ومن خلفهم الف سد ...
، وبينهمو ... الف سد ...
، واغشيتهم ... فهمو لا يرون ...
... واقتربت المدينة ...
... لم يك ... فى سورها نفر ينصرون ...
، يقولون انى طلعت على دورهم ... قمرا ...
... أخرجتهم ... انا من دورهم ...
... ثم آخيت بين المدينة ، والشجر العاطفى ...
، ... ...
، ... ...
، ... ...
... دمك الآن أسقطه من دمى ...
... قطرة ، قطرة ...
، واقول الكـلام الذى أنت كنبت فيه العصافير ...
، فى سنوات الجفـاف ...
، وفى زمن اليتم ...
... وأقول ...
، **وأنت** ...
... ما زلت أنت ... يحاولك الكافرون ، وترضين ...
، ما زلت ... كافرة ... بالعصافير

حوار العـــدد : مع القصاص

جميل عطيه ابراهيم

*** انا كاتب مقـل بطبعى ·· واومن بالجودة ولو بقصة واحدة ·**

*** جمعنى الفهم للقصة كجنس ادبى متميز عن الحكـاية والموروث الشعبى بكتــاب الستينات ··**

اجرى الحــوار :

يوسف ابو ريه

* جميل عطيــة ابراهيم واحد من كتاب الستينات المتميزين ، لم يساهم بابداعاته فقط ، وانما ساهم ايضا بدور هام فى مجلة (جاليرى٦٨) التى تبنت هذا الجيل وقــدمت كتاباته (نقدا وابداعا) فقـد كان جميـل عطيه ابراهيم عضو بهيئة تحرير هذه المجلة ·

بدأ نشر قصصه الأولى فى مجلات (الثقــافة ـ المجلة ـ الكاتب) وذلك فى أواخر الخمسينات ومنتصف الستينات ، ثم اصـــدر بعـد ذلك مجموعته القصصية الأولى (الحداد يليق بالأصــدقاء) عام ١٩٧٧ وقـد صدرت ضمن منشورات وزارة الاعلام العراقية ، ثم نشر روايتــه الاولى عام ١٩٨٠ تحت اسم (أصيلا) يسجل فيها تجربة الحياة فى المغرب من عام ٦١ : ٦٣ ثم اصدر روايته الأخيرة (البحر ليس بملآن) و (النزول الى البحر) مؤخرا ·· فماذا عن تجربته مع القصة القصيرة ، كيف يــرى تجربة جيله ؟ واهمية كتاب الستينات فى مسار القصة العربية المعاصرة ؟ وماذا عن تجربته الروائية ؟

(قصة واحدة جيدة)

* حاولت كتابة القصة منذ الصغر ، وكنت اكتب بغزارة فى صباى ، ولا انهى القصص ، وكنت أعتبر نفسى قاصا ، وكلما تقدم العمر بى قلت محاولاتى فى الكتابة ، ثم فى فترة أواخر الخمسينات وحتى منتصف الستينات كنت قد اقتربت من فهم القصة القصيرة كجنس أدبى ، حيث كانت فى تلك الأيام نهضة نقدية وفنية وابداعية متكاملة ، وبدأت اكتب القصص وفقا لمفهوم آخر ، وادركت ان العبرة ليست بكثرة الكتابة ، ولكن بتجويد كتابة قصة واحدة ، وكانت أول قصة تنشر لى فى مجلة (الثقافة) التى كان يشرف عليها فريد ابو حديد ، والقصة الثانية فى مجلة (المجلة) التى كان يشرف عليها يحيى حقى ، ثم توالت كتاباتى ، وتوالى ترحيب يحيى حقى بها ، ويمكن القول اننى نشرت قصة كل عام أو قصتين فى مجلة (المجلة) ومما كان يسعدنى للنشر فى مجلة لها هذا المستوى الرفيع ، كما نشرت عدة مرات فى مجلة (الكاتب) التى كان يراس تحريرها احمد عباس صالح ، وقد تعرفت على مجموعة من الأصدقاء من خلال نشر هذه القصص ، ولاقيت ترحيبا وتشجيعا بما اكتب ، وادركت اننى كاتب مقل بطبعى ، ويتعين على التجويد دائما ٠

ومن هنا اقتربت من مجموعة من الكتاب ممن سموا بجيل الستينات ، وقررت هذه المجموعة اصدار مجلة خاصة بها ، حتى يتاح لها التعبير عن نفسها بقدر أكبر من الحرية والتجريب بعيدا عن المجلات الرسمية على الرغم من ترحيب هذه المجلات الرسمية بانتاج هؤلاء الجماعة ، ومن هنا كان اللقاء ، واصدار جاليرى ٦٨ ، وقد اسهمت بجهد متواضع فى اصدارها واستمرارها ٠

(الانتاج على ثلاث مراحل)

* بالنسبة لانتاجى اعتقد انه يمكن تقسيمه الى عدة مراحل ، مرحلة ما قبل هزيمة ١٩٦٧ وما بعدها بقليل ، وقد نشرت معظم هذه المرحلة فى مجموعة (الحداد يليق بالاصدقاء) ، ثم مرحلة اخرى نشرت معظم قصصها فى السبعينات فى المجلات العربية المختلفة ، ولم تضمها مجموعة حتى الآن ، ثم مجموعة اخرى من القصص كتبتها وقد زادت الهجمة الاستعمارية الصهيونية شراسة بتتويج المسيرة الاستسلامية التى انتهت باتفاقتى كامب ديفيد ٠

هذا فى مجال القصة ، أما فى مجال الرواية ، فقد كتبت رواية بعنوان (أصيلا) صدرت فى دمشق فى العام الماضى ، وهى عن تجربة لى فى المعيشة لمدة عدة سنوات فى المغرب بعد الاستقلال بفترة وجيزة (عام ١٩٦١) وقد رحلت عنه مطرودا عندما شبت الحرب بين المغرب والجزائر فى عام (١٩٦٣) وقد هزتنى هذه التجربة ، وكنت ارقب فيها المؤامرات التى تحيط بالثورة المصرية ، والتى انتهت بهزيمة ١٩٦٧ ونقاط الضعف الذاتية النابعة من ظروف هذه الثورة ، وأيضا بالمؤامرات التى احيكت بالمغرب فى ذلك الوقت ، ودفعته الى اعلان الحرب على الجزائر بعد استقلالها بفترة لا تتعدى ١٠ شهور ، وقد تمكن الاستعمار من وضع اسفين بين الشعبين الشقيقين ، وقد انتهيت من كتابة هذه الرواية فى عام ١٩٦٦ وتم نشرها فى عام ١٩٨٠ ولا زالت قضية الثورات فى العالم الثالث وكيفية استيلاء القوى المضادة عليها وتفجير عوامل الضعف فيها تشدنى حتى الآن ٠

اما الرواية الثالثة فهى بعنوان (البحر ليس بملآن) وهى تقترب من السيرة الذاتية لمواطن ولد فى عهد الملكية ، وتربى على كراهية الاستعمار الانجليزى المباشر ثم تفتح ذهنه أثناء الصبا والدراسة الجامعية على الشعارات الاشتراكية ، وعن نضوجه نفاجأ بأن الشعارات لا تزال شعارات ، وان الثورة تكالب عليها الأعداء من الخارج ومن الداخل أيضا حتى اصبحت قضية الحرية قضية اساسية ، وسط همجية الأجهزة الأمنية مما أدى الى قناعة كاملة بانه كان لا بد من هزيمة ٦٧ وكانت المأساة فى رأى أن هزيمة ٦٧ لم تشد عود هذا الشعب الا بقدر شريط الأرض المقدس الذى تمكن الرجال من تحريره بقوة السلاح ثم بدأت علامات المهادنة والاستسلام والمقايضة تتضح رويدا رويدا حتى توجت بالتطبيع ٠

اننى أعتقد أن الشعب المصرى لم يتعلم بالقدر الذى كانت به هزيمة ٦٧ وان كان هذا لا ينفى أنه تعلم شيئا حقق به تحرير شريط الأرض ، وهذه الرواية تلقى بعض الضوء على هذه القضية من وجهة نظر ذاتية وقد اتبعت فى كتابتها شكلا قد يكون غير مألوف للقارىء العادى حتى الآن وان كنت قد مارسته فى بعض القصص القصيرة التى سبق لى نشرها ٠

* طوال فترة السبعينات ابتعدت عن النشر فى المجلات المصرية ، لأسباب متعددة وكثيرة تتلخص فى رفض النشر فى هذه الأماكن ، ولرفضهم هم أيضا للنشر ، وبعد نشر العديد من القصص فى المجلات العربية رأيت

أنه من واجبى النشر ايضا فى مصر ، فلجأت الى الصديق الفنان محمود بقشيش الذى كان قد أخذ على عاتقه اصدار مجموعة من الكراسات بعنوان (آفاق) وقمت بنشر قصة ضمن هذه المجموعة حتى تكون بيد القارىء المصرى الذى أحرص عليه ، وحرمت منه لأسباب متعددة ومتشابكة ٠

(الوعى بالقصة القصيرة ٠٠)

* اعتقد أن بداية الوعى بالقصة القصيرة كجنس أدبى يتلخص عند الوعى بالتفريق ما بين القصة القصيرة والحكاية ، ثم بتعميق من الفهم والدراسة تتضح أمام كل كاتب السمات المميزة لهذا الجنس الأدبى كى يدلى بدلوه فى التاصيل او التطوير أو التركيز على بعض هذه السمات أو على كلها بقدر ما تتيح له ثقافته وموهبته من رؤيا ٠٠

ثم باستمرار نضج الكاتب واقترابه من الأشكال الأبداعية الأخرى وبالنسبة لى كانت الموسيقى والفنون التشكيلية ، ولا ازعم او ادعى انى اقتربت من الشعر قليلا أو كثيرا او من الموروث الشعبى ، فقد كان فهمى دائما للقصة القصيرة كجنس مرتبط بفهمى وتذوقى المستمر للموسيقى والفنون التشكيلية واعتقد ان هذا الفهم والتذوق كان يدفعنى بوعى وبدون وعى الى الالتفات الى بعض السمات التى تميز القصة القصيرة كجنس ادبى كما سبق أن ذكرت ٠

وقد جمعنى الفهم للقصة القصيرة كجنس ادبى بمعزل متفرد ومتميز عن الحكاية والموروث الشعبى بمجموعة كبيرة من الأصدقاء والكتاب الذين بداوا كتاباتهم فى هذه الفترة التى يطلق عليها الستينات ٠ مثل (يحيى الطاهر عبد الله - ابراهيم اصلان - ابراهيم منصور - ابراهيم عبد العاطى - محمد البساطى - ادوار الخراط - مجيد طوبيا - جمال الغيطانى - عبد الحكيم قاسم ٠٠٠ الخ) وكان كل من هؤلاء الكتاب يلتفت الى سمة أو عدة سمات تميز هذا الجنس الادبى ويؤصله ، فمثلا ادوار الخراط تشده اللغة واختيار المفردة والتفرد بابراز ظلالها وايماءاتها فى جملة مصقولة صقلا جيدا ، ويعتبر هذا جزء لا يتجزأ من ابداعية وفنية القصة القصيرة عنده ، كما أن يحيى الطاهر كان لديه حس شديد بالقدرة على كتابة الجملة وكانه يحكى لقارىء يستمع اليه مستخدما المفردات الشعبية استخداما راقيا موحيا وكان فهمه للشخصية النابعة من صعيد مصر فهما متميزا منذ بداية أعماله وحتى وفاته المبكرة ، اما بالنسبة لابراهيم اصلان فيستخدم مفردات الأحاديث العادية ويعيد صياغتها صياغة

فنية موحية ، خالقا جوا معينا يشمل القصة من اول كلمة الى آخر كلمة مضحيا وغير مهتم برسم الشخصية أو خلق حبكة متميزة ، فالمواقف عنده فى القصة لا تتعدى المواقف المادية التى يمر بها كل انسان عادى فى يوم عادى من أيام حياته مثل شراء جريدة أو مقابلة صديق او الجلوس على مقهى أو اشعال سيجارة ، وتتميز ابداعات ابراهيم أصلان فى قدرته على اعادة ابراز هذه المواقف العادية بحيث تكون القصة موحية ومثيرة وهذا فى رايى سمة من سمات ابداعات أصلان ·

واذا كان يصعب الآن حصر السمات التى يتفرد بها كل كاتب من هؤلاء الأصدقاء فالسمة الأساسية التى تجمعهم كلهم ـ كما سبق أن ذكرت ـ هى انهم يفهمون القصة القصيرة كجنس أدبى متميز عن بقية الاشكال الفنية فهما أصيلا ومتطورا ، ومن هنا نشأت الصداقة وتميز كل كاتب من هؤلاء الكتاب عن صديقه على الرغم من أن باقة القصير القصيرة

كانت هيئة تحرير المجلة قد طلبت الى اصدقائها فى الاقاليم اجراء تقييم شامل لاعدادها السابقة ابتغاء تطويرها ، وبادر الشاعران عزت الطيرى وعبد الستار سليم لعقد هذه الندوة وادارتها فى نجع حمادى ، وهيئة التحرير تطلب الى جميع اصدقائها فى كل المحافظات ان يحذو حذو أدباء نجع حمادى ليكون التطوير محصلة رؤية جماعية ٠

ندوة عن "أدب ونقد"
فى نجع حمادى

سجل الندوة : عزت الطيرى

فى هذا الطقس الجميل ٠٠ وامام هذا المنظر الخلاب ٠٠ الشجر والنيل واشرعة المراكب المسافرة واسراب العصافير العائدة الى اعشاشها وهى محملة بالحب والحب ٠٠ يسعدنا ان نبدأ ندوتنا هذه وقد كنا نبهنا فى الخاصة ٠٠ وان نسخا كثيرة من المجلة موجودة فى مكتبة قصر الثقافة علاوة مجلاتنا الادبية والثقافية وهى مجلة ادب ونقد وقد نبهنا ايضا الى ان معظم الاعداد التى صدرت من المجلة موجودة فى مكتبة « نادى الادب » الخاصة ٠٠ وان نسخا كثيرة من المجلة موجودة فى مكتبة قصر الثقافة علاوة على الاعداد التى بحوزة كل منكم باعتباركم مثقفين ومتابعين لكل الدوريات المصرية والعربية التى تصل الى مدينتنا ٠٠٠ هل انتم مستعدون (همهمه) ٠٠٠ اذن نبدأ الندوة ٠

« **خلف عبد المغيث** » ـ قبل ان نبدا الندوة انبه الى جملة قالها السيد رئيس الجلسة ٠٠ وهى كلمة « الدوريات » التى تصل الى المدينة ٠٠٠ فمثلا ٠٠ « ادب ونقد » لا تصل الى نجع حمادى بالكمية المطلوبة فالاعداد قليلة جدا ٠٠٠

محمود الأزهرى : انا أؤيد الزميل خلف فى ذلك فقد عرفت أن الاعداد التى تصل الى مدينة نجع حمادى عشر أعداد فقط ٠٠ كما سمعت أن نفس الشكوى فى باقى مدن المحافظة وخاصة عاصمة المحافظة ٠٠٠ « قنا » ٠

عبد الستار ـ وهل العشرة أعداد التى تصل الى نجع حمادى تباع كلها ٠٠

صباح المناعى ـ بالطبع تباع كلها لأن « أدب ونقد » ليس لها « مرتجع » وقد عرفت ذلك من مكتب الصحف عندنا ‥ كما عرفت ان المشكلة أيضا تعانى منها مدن أسوان عندما كنت فى أسوان منذ فترة ٠

عبد الستار سليم ‥ بعد هذه الندوة سنرسل خطابا الى المجلة نشرح فيه كل هذه المشاكل ٠

نبدا الآن فى مناقشة المجلة ‥

عزت الطيرى ‥ ان فرحنا بظهور عمل أدبى جديد ‥ أو مجلة جديدة لا يعادله اى فرح آخر وفرحنا بظهور أدب ونقد لأول مرة كان مضاعفا ‥ نقد ظهرت كمجلة جادة ومتميزة فى وقت انحسرت فيه كل مجلاتنا الادبية ولم يبق منها الا واحدة هى « ابداع » ‥ وابداع مهما كان دورها لا تفى بالحاجة وحدها امام هذا الزخم الكبير من الادباء والمثقفين والمبدعين لذا استبشرنا خيرا بظهورها وعلقنا عليها آمالا كبيرة ‥ ولكن هل حققت المجلة هذه الآمال هذا ما ستجيب عليه كلماتنا فى هذه الندوة ‥

نبيل نصر الدين ـ بصفتى شاعرا ‥ فان أول شىء اهتم به هو الشعر فى هذه المجلة ‥ وحال الشعر فى هذه المجلة لا يطمئن ابدا ‥

عبد الستار سليم : تقصد ان حال الشعر لا يتناسب مع باقى الابداعات التى تنشرها المجلة من قصة ومسرحية ونقد ‥ وغيره ٠

نبيل نصر الدين : نعم اقصد ذلك ‥ علاوة على ان مستوى الشعر المنشور فيها لا يتناسب مع الشعر الذى نعرفه ونكتبه ‥ الشعر الجيد الجميل فمعظم القصائد التى تنشر علاوة على فقرها الشديد فان كثير من أصحاب هذه القصائد لم تكتمل ادواتهم بعد فبعد اى قراءة لأى قصيدة فاننا نكتشف اخطاء فى اللغة والوزن ‥ احيانا يكون فى العدد اكثر من قصيدة جيدة ‥ واحيانا قصيدة واحدة ‥ واحيانا تكون كل قصائد العدد ضحلة كما فى العدد ٣ مثلا ٠

ـ **عزت الطيرى** ـ فى لقاء مع الدكتور الطاهر أحمد مكى فى ندوة شعرية اقيمت فى قنا قال ان هذا هو مستوى الشعر الذى يصلنا ٠

ـ **نبيل نصر الدين** ـ اذا كان هذا هو مستوى الشعر الذى يصل المجلة فلماذا لا تنشر المجلة قصيدة واحدة فقط حتى يصلها الشعر الجيد ٠

مصطفى مروان : انتهز هذه النقطة التى وقفتم عندها ‥ فالشعر الجيد موجود والشعر بخير وارضنا معطاءه ‥ واقاليم مصر وكفورها

ونجوعها حبلى بالمواهب المتفتحة علاوة على المبدعين الكبار الذين يتواجدون على كل شبر من ارضها ولكن احجام بعض الشعراء على النشر فى المجلة ناتج من ظنهم ان هذه المجلة ما دامت تصدر عن حزب التجمع ‥ فهى للتجمعيين فقط ‥ فلا يجوز ان تنشر للذين يخالفونهم فى المبدأ او الايدلوجية ‥ وهناك مقولة تقول ان هذه المجلة قد صدرت اصلا لنشر ابداعات وكتابات الشعراء والادباء والنقاد الاشتراكيين الذين لا يجدون فرصة للنشر فى المجلات والصحف القومية ‥

عزت الطيرى ‥ عموما نحن لا نستطيع ان نتفق فى هذه النقطة او نختلف وقد كان من الممكن توضيح هذه النقطة لو أن أحدا من اسرة تحرير المجلة كان موجودا معنا ... ولكننى اقول باننى لست عضوا فى حزب التجمع ومع ذلك فقد نشرت لى المجلة اكثر من عمل ادبى ‥ وكذلك الشاعر عبد الستار سليم نشرت له حتى الآن اكثر من ثلاث قصائد ‥ وقد يكون ظنك يا استاذ مصطفى به بعض الصواب ٠

– **أحمد جامع** – بصفتى شاعر عامية اقول ان هذه المجلة قد اعطت شعر العامية حقه وافردت له مساحات كبيرة ‥ فشعر العامية الآن لا يقرأ الا فى مجلات الماستر ... فمجلة ابداع والهلال والقاهرة وغيرها لا تنشر الشعر العامى ‥ ولكن ملاحظتى على مستوى شعر العامية الذى تنشره أدب ونقد انه دون المطلوب ٠

– **عبد الستار سليم** – من الملاحظ انكم وحتى الآن تسلخون المجلة سلخا ما الذى اعجبكم اذن فى المجلة ‥

عزت الطيرى – اذا كنا قد ذكرنا سلبيات المجلة ‥ علاوة على السلبيات الاخرى التى سنقولها الا أن هناك اشراقات كثيرة ‥ وابداعيات متميزة ‥ فمثلا مستوى الدراسات الأدبية راق جدا ويفوق مستوى الدراسات فى اى دورية مصرية أو عربية والحقيقة أنا استمتع كثيرا بهذه الدراسات ‥ علاوة على الحوارات واللقاءات التى أجرتها المجلة مع النقاد والكتاب والمفكرين والمبدعين ‥ فمثلا حوار الابنودى كان اكثر من رائع وحوار عبد الحكيم قاسم ‥ وعلى المجلة ان تكثر من هذه اللقاءات الثرية٠

– **هند عبد الستار** – والملفات التى تنشرها المجلة بين الحين والحين جيدة ايضا مثل « ملف حصار بيروت » الذى اعده الشاعر حلمى سالم ٠

– **أيمان حلمى** – مستوى القصة ايضا جيد ‥ وقد قرانا على صفحات أدب ونقد قصصا لمحمد الخزنجى ومحمود الوردانى ويوسف ابو ريه وهم فرسان القصة للقصيرة الآن ‥

- **عبد الستار سليم** - يبدو ان الجنس اللطيف فى الندوة اقل حـدة من الجنس الخشن ·· فاديبات الندوة لم يبدين أى اعتراض على محتويات المجلة ··

- **صباح المناعي** - ولكن الجنس اللطيف كتاباته قليلة جدا فى المجلة ·· اين الادب النسائى فى المجلة ·· فمعظم اللائى نشرت لهن المجلة ·· كانت مادة النشر عبارة عن تحقيقات صحفية أو لقاءات مع أديب أو ناقـد ·· فمثلا لم نقرا فى المجلة قصيدة لشاعرة ·· او مسرحية ·· أو قصة قصيرة باستثناء الاديبة اعتمـاد عبد العزيز التى قرأنا لها قصـة جميلة اسمهـا فاكرينها سهلة !!

- **احمد جامع** - هناك اقتراح أود أن اقوله فى هذه الندوة أو بمعنى آخر هناك نقص فى ابواب المجلة ·· لمـاذا لا يكون هناك ملزمة كاملة للادباء الشباب أو المواهب الجديدة تحت عنوان « مواهب شابة » ·· يحتوى على ابداعات للشباب من قصة وشعر ونقد ومسرح ·

- **عبد الستار سليم** - اقتراح معقول جدا وان كانت المجلة تنشر بين الحين والآخر قصائد وقصص شابة داخل العدد نفسه دون وضعها تحت اى باب أو أى تصنيف ·

- **على جامع** - ايضا هناك اقتراح ففى مجلة مثل الاقلام او الطليعة الادبية وهما مجلتان عراقيتان نجد رسالة الكوفة ورسالة البصرة ورسـالة كربلاء ·· لمـاذا لا يكون داخل مجلة ادب ونقد رسالة قنا ورسالة اسوان ورسالة المنصورة ·· وهكذا ·· وبذلك يتابع القارىء الحركة الادبيـة والثقافية فى اقاليم مصر ·· من خلال « أدب ونقد » وبذلك تؤدى المجلة خدمة ثقافية للقارىء ··

- **نبيل نصر الدين** - هناك شيء أود ان اثيره هنا ··· وهو عتاب موجه للكتاب الذين يكتبون للمجلة اكثر مما هو موجه للمجلة نفسها ··· فالمجلة احيانا تنشر أعمالا سبق نشرها ويتساوى فى هذا الخطأ الادباء الكبـار والصغار ··· مثلا نشرت المجلة قصيدة للشاعر سعدى يوسف قصيـدة سبق نشرها فى مجلة بيروتية ·· وكذلك الشاعر / صلاح اللقانى نشر قصيدة فى المجلة سبق ونشرها قبل ذلك بعام فى مجلة « مصرية » التى تصدر وتطبع وتوزع فى القاهرة ··

- **محمود الازهرى** - هناك قصيدة أخرى لها نفس المشكلة هى قصيدة لشاعر اسمه عبد اللطيف اللعبى وهو شاعر ليبى على ما اعتقد ·

عبد الستار سليم ـ اوافق الصديق نبيل نصر الدين على قوله ان هذا العتاب موجه للكتاب اكثر منه للمجلة ·

عزت الطيرى ـ قد يقول قائل ان هذه القصائد كلها أو معظمها نشرت خارج مصر ·· ولكن فى هذه الايام تصلنا ·· اى تصل مصر كل المجلات والدوريات العربية واحيانا يكون توزيع هذه المجلات داخل مصر اكثر من توزيعها داخل البلاد التى تصدر منها ·· وأحيانا يكون توزيع هذه المجلات داخل مصر اكثر من توزيع المجلات المصرية نفسها واصبح المثقف المصرى الآن يتابع كل ما يجرى على الساحات الثقافية العربية وهو فى مكانه سواء فى القاهرة أو فى الدلتا أو فى الصعيد ·

ابو المجد الصايم ـ آسف لعدم حضورى مبكرا واسمحوا لى ان ابدى رأيى وأنا ما زالت ساخنا ·· لقد لاحظت ان مجلة ادب ونقد خطت خطوات واسعة ·· فاذا اجرينا مقارنة بين اول عدد ظهر منها وآخر عدد وهو الذى بين يديكم الآن نجد ان المقارنة لصالح القارىء ولصالح المجلة ·· ولكن ·· وآه من لكن هذه ·· نجد أن المثقف يحس أن المجلة واقعة تحت تاثيرات معينة بحكم أن الذى يصدرها هو أحد الاحزاب السياسية فى البلد وهو الذى ينفق عليها ·· فالشعراء والقصاصين والنقاد اليساريين أو الاشتراكيين هم الذين يمثلون اكثر من ٩٠٪ من مجموع كتاب المجلة ··

ـ **عبد الستار سليم** ·· سبق وناقشنا هذه النقطة يا استاذ ابو المجد قبل حضورك ··

خلف عبد المغيث ـ أحيانا تنوه المجلة فى احد اعدادها عن القصائد والقصص التى ستنشرها فى اعدادها القادمة ·· ثم يتوالى ظهور الاعداد ولا نجد هذه المواد التى وعدت المجلة بها القارىء ··

مصطفى مروان : لقد حدث ذلك ايضا مع الشاعر عزت الطيرى ·

ـ **ابو المجد الصايم** ـ لماذا لا يخصص باب ثابت للرد على القراء ·· أو الادباء الذين يرسلون موادهم الى المجلة ·· ان هذا الباب سيريحنا كثيرا على الاقل للاطمئنان على وصول اعمالنا وعدم خوفنا من ضياعها فى البريد ·

عزت الطيرى ·· هناك ملاحظة ضايقتنى كثيرا · فالمجلة اكتسبت فى الفترة الاخيرة ناقدا جادا ومستنيرا هو الدكتور حامد ابو احمد عندما نشر

دراسته عن شعراء السبعينات ... فبعد النشر انهـالت المطـارق عليه والمعاول .. واستجابت المجلة لذلك وافردت المجلة صفحات مطولة للرد عليه .. ملخص هذه الصفحات والردود هو أن ما قاله ناقدنا الجاد كـان هراء فى هراء .. بل ان المجلة ارادت ان « تطييب » خاطر هؤلاء الذين نقدهم الدكتور فلقـد فوجىء القـراء بان المجلة نشرت فى صفحتهـــا الاولى بعـد الافتتاحية قصيدة لاحد هؤلاء الشعراء الذين أبدى فيهم الشاعر وجهـة نظره ...

عبد الستار سليم ـ بمناسبة النقد .. اقول ان المجلة قدمت فى أحد اعدادها عرضا لرواية « الخبز الحافى » للكاتب المغربى محمد شكرى .. ثم نشرت فصلا مختارا من أحد فصول هذه الرواية .. وقد فهمنا من هذا العرض ان محمد شكرى كاتب ثورى وان روايته هذه رواية ثورية أو نوع من أدب المقاومة .. ولكن بعد قراءتى لهذه الرواية بعد ذلك وجدت ان هذه الرواية رواية جنسية واباحية .. وان كل ما كتبته المجلة عنه يختلف تماما عن حقيقة هذا الكاتب ..

على جامع ـ ما هو الاستاذ عبد الستار يسخن مثلنا !

عبد الستار سليم : انا سعيد جدا بهذه المناقشة الجادة والنقد البناء الذى يدل على التواصل بين المبدع والقارىء وبين المجلة والقارىء ايضـا وبين المجلة والمبدع ..

على جامع ـ لاننى فنان تشكيلى قبل ان اكون اديبا .. فالجانب الجمالى يهمنى كثيرا واخراج المجلة من وجهة نظرى اكثر من رائع وملفت للنظر .. كما ان ثبوت أو تثبيت شكل الغلاف وتغيير اللون فقط شىء طيب لغاية .. ولكنى لاحظت كثرة الاخطاء المطبعية وخاصة فى القصائد .

عبد الناصر بلال ـ يجب ايضا ان تهتم المجلة بادباء الاقاليم والا تركز على ادباء القاهرة والا .. ستكون ادب ونقد نسخة مكررة من مجلات القاهرة التى نعانى من الوصول الى صفحاتها !!

عبد الستار سليم ـ اعتقد اننا بهذا النقاش الجاد قد غطينـا كل جوانب الموضوع المثار واتمنى ان تصل كل هذه الآراء والمقترحات الى المسئولين عن المجلة الذين يرحبون بكل نقد بناء ورأى سديد هدفه الاول والاخير هو الارتقاء بالمجلة والصعود بها الى الافضل والاروع .. اشكركم والى اللقاء فى الندوة القادمة التى ستخصص لمناقشة ديوان الطريق السهل مقفل وقبل المناقشة سنستمع الى ابداعاتكم الجديدة .

سجل الندوة :

هــوامش :

المشاركون فى النـدوة :

* عبد الستار سـليم (شاعر) .
* عزت الطيرى (شـاعر) .
* مصطفى مروان (شاعر) .
* خلف عبـد المغيث (شاعر) .
* هند عبد الستار (قاصه) .
* صـباح المناعى (قاصه) .
* محمـود الأزهرى (شاعر) .
* عبد الناصر بلال (شاعر عامية) .
* احمـد جامع (شـاعر عامية) .
* عـلى جامـع (شاعر عامية وفنان تشكيلى)

• اقيمت الندوة فى قاعة اجتمـاعات نادى الأدب بقصر ثقافة نجع حمـادى .

• نبيل نصر الدين (شاعر) .

* أبو المجد الصـايم (شاعر وكاتب مسرح) .

اعادة ابتكار الحداثة (*)

مارت روبير

ترجمة : د. محمد برادة

تطرح الناقدة الفرنسية مارت روبير

فى هذه المقالة ، تساؤلات جوهرية عن الحداثة الآن ، وهل هى موجودة فى الأدب وجودا حقيقيا أم انهـا لا تعدو أن تكون مظاهر مستعارة من فترة سابقة تجسدت فيها الحداثة عندما كانت معارضة للابتذال وروح الامتثال ..

وبعد أن تستعرض مختلف التمظهرات التى اتخذتها الحداثة منذ القرن التاسع عشر ، عند رامبو ، ومالارميه ، والسريالية ، وفى روايات جويس وفولكنر ، وبروست ، وفى الرواية الوجودية ، والرواية الجديدة ، تنتهى الى ملاحظة انعدام المقاييس الدنيا التى تسمح للحداثة أن توجد ، وهى مقاييس : تغيير الاسلوب ، أو تغيير المضمون ، أو تغييرهما معا ... ما ينتج اليوم ، مجرد تأثر ببعض رواد الحداثة ، لكن بدون الشغف والقلق اللذين كانا يحفزان الرواد . هناك غياب لمحاربين حقيقيين فى سبيل ما يؤمنون به داخل مجال الأدب والفن .. من ثم يلزم أعادة ابتكار الحداثة .. وفى انتظار ذلك ، فان افضل ما يمكن أن نفعله ـ تقول الناقدة ـ هو أن نشطب مؤقتا لفظة حداثة من قاموسنا الى أن تستعيد وجودها الحقيقى ..

(*) عن مجلة رسالة عالمية رقم ٦ ، خريف ١٩٨٥ .

ان عبارة الشاعر رامبو « يجب أن نكون حداثيين باطلاق » ، ما تزال تقرع جرس تجميع الكتاب المتقدمين ، حتى ولو أن أحدا لا يعرف جيدا ضد ماذا ، أو ضد من ، يتحتم توجيه المعركة · صحيح انه ، اذا كانت « يجب » تلك ، فى عهد رامبو ، تحيل على عدو معروف او على الأقل يمكن التعرف عليه ، فانها لا تنجو من الالتباس بالرغم – أو بالأحرى – نتيجة لوضوحها الكبير (فى قصيدته « فصل فى الجحيم » ، حيث ترد تلك العبارة ، لا شيء يسبقها أو يتلوها ، يبرر ظهورها ، فيمكن القول بأنها عبارة خارج السياق ، ولذلك تكتسب بسهولة كبيرة قوة القانون) · أولا، تشتمل تلك العبارة على « باطلاق » ، وهى كلمة تستطيع ، داخل مناطق لا تتوفر فيها على اية وسيلة للتمييز بين المطلق والنسبى ، أن تطمس الحدود التى يجب ان يلعب بينها فعل الأمر · ثانيا ، توحى بحداثة يظل موضوعها من اكثر الموضوعات المفتقرة للتحديد ، فلا نعرف اذا كان يتحتم البحث عنه فى طريقة الكتابة ، أم فى طريقة للعيش ، أم بصفة عامة ، فى شكل للتفكير · فكلمة « باطلاق » لا تنبئنا عن أى مجال من تلك المجالات ، ما دامت صالحة لجميع الحالات التى يمكن تصورها ، هذا بدون أن ندخل فى الاعتبار انه قد انقضى ذلك الزمن الذى كنا ننظر فيه الى الحداثة على أنها كل لا يتجزأ ، فقد تعلمنا أن بالامكان أن يكون المرء حداثيا فى الفن ومحافظا تماما فى قطاعات الحياة الأخرى ، بل أصبح من حقنا أن نسيء الظن بتلك الأحلام القديمة الكليانية التى شجعتها أمدا طويلا فكرة التسخير الكلى فى التجربة الروسية ، مثلا ، لأنها تريد أن تجعل الفن والأدب والموسيقى ، والمسرح ، والسينما ، تسير بنفس الخطوات مع الثورة الاجتماعية نحو ما كان يقدم على انه حداثة بلا حدود ·

لكن ، يمكن ايضا أن نفسر عبارة رامبو بمعنى مقيد فنطبقها على الشعر فقط · فى هذه الحالة ، ستعنى كلمة « باطلاق » ،ضرورة زعزعة الشكل والمضمون معا عن طريق كتابة تكون – وقد أصبحت فى حد ذاتها معادلا لفعل منتهك – صالحة لأن تهدم النظام القديم للفكر ، ومن ثم قادرة على تغيير الحياة · بهذا المعنى ، فان مطلق الحداثة لا تكون له أية علاقة بالاحتياج البسيط الى صنع الجديد ، لأن مصيره الكبير هو أن يخلق عالما آخر حيث ستعتنق الحياة مرة واحدة من ثقلها ، ومن ضيقها ، ومن بؤسها الأخلاقى والثقافى ، ومن كل ما يلجمها ويزيفها ·

نحن نعلم أن هذا البرنامج الدونكيشوتى بامتياز ، لم يكن بوسع رامبو ان ينجزه ، وأنه ، بدلا من ان يغير الحيـاة بوساطة فعل شعرى ، غير فقط حياته بالتخلى عن الكتابة الى الابد ، ربما كان محقا فى ذلك - لكننا بهذا القول سنصبح دائما مختزلين الى جملة من الظروف - وربما لأنه ادرك مبكرا أن الاعتقاد فى قيمة الكلمة السحرية ، او كما كان يقول ، فى « كيميائها » لم يكن فى أحسن الحالات ، سوى وعم ، وفى أسرئها ، جنونا خطيرا ٠ فى هذه المسالة ، فان دونكشوت الذى مات عبثا بعد أن حاول بكل جدية ان يرغم الحيـاة على اطاعة سحر الكتب ، قد قدم لرامبو انذارا هاما فى جميع الاحوال ، لا شىء يحول دون افتراض أنه من أجل الاحتفاظ بمصيره شامخا ومبتذلا فى نفس الوقت ، اختار رامبو أن يعيش من خلال موته تجاه الشعر (بدون أن يتخلى عن البحث عن الحياة الحقيقية - وعن المطلق - فى خارج أكثر رعبا) ٠

بالرغم من ان الأمر المطلق المزدوج الذى نادى به رامبو : ان نكون حداثيين باطلاق ، وان نغير الحيـاة ، يحافظ على قوة القانون بالنسبة لجميع أولئك الذين يجلون الشاعر ، فانهم قلة أولئك الذين استنبطوا بعمق عبارته ليحرصوا على مطابقة انتاجهم بفحواها ٠ فقد أصبحت لدى الكثيرين ، مجرد مرجع مفروض ، وجملتين نستلذ بالاستشهاد بهما ما دامنا لا تستتبعان اية مسؤولية ٠ والواقع ان الحداثى ، كما يعيد التاريخ الأدبى رسم تطوره ، قد اتبع بالاجمال طريقا أقل تشددا ، بمنأى عن الأوتوبيا وعن ضربات قوة المطلق ٠ فهنا ، كان يزاد فقط التجديد عن طريق تطعيم الأعمال الأدبية بتيمات تهم من قريب المعاصرين ، أى ان الأمر لم يكن يتعلق بتغيير الحيـاة وانما ، على العكس ، بتقديم انعكاسات امينة لها ، واظهار شرائح منها أحسن التقاطها ، ومن ثم جعل الحاضر يستعيد كل جدارته وحقيقته اللتين جرده الكلاسيكيون منهما ٠ كان المراد ، اجمالا ، تضمين الادب - الرواية اساسا ، ولكن الشعر بالمناسبة كان باستطاعة التفتح على نفس اللازمات - شقاء الاحياء ، واعمالهم ، واهواءهم ، والجنس ، والمال ، وجميع الشهوات والصراعات التى يمكن أن تتفجر بسبب ذلك ٠ كانت الحداثة الادبية تختلط ، عندئذ ، بحداثة زمن آخذ فى التحول ، فكانت تكتفى بأن تشخص فى امانة عالم اللحظة بدون أن تتقهقر أمام بؤسه ونقائصه الاجتماعية ومظاهره الاكثر اثارة للنفور ، لكن أيضا مع وصف الآلات ، والمخترعات ، والمصانع ، والأشياء الفاتنة والمقلقة فى آن ، التى كانت تحول رأسا على عقب ، منظر

المدن وسماتها ، ومن ثم كانت تبدل الوجه البشرى · بدات تظهر نمـاذج من الشخوص الروائية كانت تعتبر من قبل مستحيلة ، ومن خـلال رغائبها وحاجاتها ، وملامحها الخاصة بنفسيتها ، صار بالامكان اظهار الطريقـة التى كان تطور العـادات والاخـلاق ينعكس بهـا على الحياة الفـردية ، وهذا ما قاد الى اعطـاء الكلمة لأناس لم يسبق لهم ، الى ذلك الوقت ، ان أخذوا الكلمة فى الكتب ، وقلما تناولوها فى واقع الحيـاة · هكـذا ، بانفتاحها على اللغة الشعبية بما لها من عبقـرية تلقـائية ومن بـذاءة ، أصبحت اللغة الروائية تتوفر على معجم متخلص من الأغلال التى تقيـده بهـا القواعـد القـديمة للحيـاء واللياقـة ، الا أنه اذا كانت الكلمـات قد تمكنت من ان تتهتك وتمجن ، فان النحو ظل هو القانون المطلق ، فكـانت الزاماته محترمة ، فلم ير لا الطبيعيون ولا الواقعيـون المنتمون لجميع المدارس ، من المفيد ، أو حتى من الممكن انتهاك قواعده ·

فى نظر مؤيـدى تيار اكثر تطرفـا للحداثة ، يكون هذا بالضبط هو آخر معقل للقديم ، تكتسى ازالته ، الآن ، اهمية كبيرة · يجب انتهاك النحو ، لأنه ما دامت التيمات الحـالية التى تندرج ضمن الادب مستمرة فى الخضوع لسلطته ، فانها لن تزيـد عن أن تضع الجديد داخل أشـكال مستنفـذة ، وهى بذلك عاجـزة عن خلق فن جـديد ليست له علاقـة مع الاستتيقـات العتيقة ، باعتباره لا ينزع الى أن يقـدم بدقة ما هو قـائم بل يسعى الى ان يستثير هبة جذرية للوعى وللفكر · ومهما بدا جريئا لأول وهلة ، فان التجديـد التيماتى الخالص يظل سانجا ووهميا طالمـا أنـه يستعمل نفس أدوات المـاضى : وعندما يتبدد تأثير المفاجأة ، فان الجديد بارتداده الى جدته وحدها ، يكشف عاجلا أم آجلا عن عريه ويسقط مجددا فى خانة اصطلاح جديد · فبالنسبة لأولئك الذين ، بدون ان يذهبوا الى حد ارادة تغيير الحياة ، يعتقـدون مع رامبو بأن « الساعة الجديدة هى ، على الأقل ، قاسية » ، لا ينفع فى شىء تحيين المضامين مع الابقاء ، من جهة ثانية ، على اللغة البالية المجمدة من جراء تركيب الجمـل المـلائم لروح الامتثـال وللكسل الثقـافى ، ولذلك فان ما يجب تثويره ، فى نظرهم ، هو نظام الكلمـات نفسه ·

وبما أن كل حقبة لهـا الحق فى أن تحكم على نفسها ، على الأقل ، بكيفية جد قاسية ، مثلما أن كلمة « جد » هنا لا تقول شيئا عن الطبيعة وعن عدد آلامهـا ، فان عبارة رامبو لا تفقـد ابدا راهنيتهـا ، الا أنهـا هـا أيضا تفهم بطرائق مختلفـة وتقود الى وجهـات متعارضة حسبما نبرزه من النعوت الواردة فى الجملة · هكذا ، بالنسبة للرمزيين وخاصـة مالارميه ، فان « قساوة » الساعة (اللحظة) هى أقل استعجلا بكثير من

الثورة الشكلية التى ربط بهـا « جدته » ، بينما هى بالنسبة للسرياليين جد صارخة وخطيرة بحيث لا يمكن بعـد الاكتفـاء بأن نجعل « القسـاوة » تيمة من بين تيمات أخرى ، بل يجب **اظهـارها** فى مجموعها عن طريق فضح أسبابها الأخلاقية والثقـافية والسياسية ، وذلك بفضل كتابة مستوحاة لا من الميتافيزيقـا اللسانية لمـالارميه ، وانما من نحو اللا وعى الذى كشف فرويـد عن منطقه المتفجر فى الاحـلام والهذيانات ، والأفعـال المخطـاة والعرضية ، وباختصار ، فى كل ما يبرز فشل عقلانيتنا ٠ والكتابة الآلية والتقنية الشعرية المبنية على اللا عقلى وعلى ميزته الانتهاكية البـارزة ، لا تتخذان هدفا لهما تغيير الحيـاة ، انهما يهدفان ، بالاحرى ، الى تحريكها ومناوشتها ، والى ملاحقتهـا بدون هوادة داخل رفاهيتها وامتثاليتها ، من أجل وضعها ، فى النهـاية ، تحت سطوة الحب المجنون والرغبة المطلقـة ٠ هذه المهمة القـادرة كثيرا على تجميع عدة مواهب ، نعلم أنها لم تنجز حتى النهـاية ، على الاقل ليس بالمعنى الذى كان يفهمه بهـا المدافعون الاكثـر تشبثا برأيهم ـ ربما لأن تلك المهمة كانت تتعدى الحدود الحقيقية للسلطة الشعرية ، وربما أيضا لان الدعوة الى الفتنة الثقافية ، والى الفتنة بدون اضافة صفة لهـا ، كانت ترن أحيانا بقـوة أقل من صدى الدعوة المبتذلة الى الجـدة ٠ يبقى أن الحركة السريالية هى تقريبا الوحيدة التى حاولت بجـدية القيـام بتلك الفتنة ، ومن أجل ذلك ، بدون شك ، رغم التلف الذى أصاب قدرتها الاستفزازية التى كفت عن صدم الناس بسبب ابتذالها بقـدر نجاحهـا ، فانها تعتبر دائما عندنا مجسدة لفكرة الحداثة ذاتها ٠

بالرغم من أن كبار مجـددى الرواية فى القرن العشرين يحركهم مفهـوم آخر تماما لدور الفن الاجتماعى ، وأنهم لا يميلون كثيرا للنظرية ، فقـد كانوا هم ايضـا يحسون بالحـاجة الى أن يفجروا ، فى آن ، الاشـكال والمضامين البالية ٠ لم يعـد الامر ، فى نظرهم ، يتعلق بالمدارس والحركات الادبية ، فالروائيون من أمثال بروست ، وجويس ، وسلين ، وفولكنر ، هم كتـاب منعزلون ، لكنهم يشتركون ، وراء اختلافات الأسلوب والتفرد الشخصى ، فى تقرير رفض النظـام الروائى المثبت من لـدن المواضـعة والاصطلاح ، وهو نظـام يخطىء فى كونه مرغما بدون جدوى ، وفى أنـه خاصة يطبق ترتيبا يمكن مقـارنته بنشاط النفس (وهم فى ذلك يمكنهم أن يتعرفوا على رائدهم فى شخص لورانس ستيرن صاحب رواية تريستان شاندى التى رويت بطريقـة مفككة ، وفيهـا صفحات ممتلئة بالبياضات وبالخطوط الصغيرة ، لدرجة أن الامر ينتهى به الى أن يفقـد فى الطريق بطله وموضوعه) ٠ الا أنه فى أعمـاق الافراد ، لا يوجد مثل هذا النظـام ، فالنفس البشرية لا تشتغل وفق الانتظـام الجميل الذى تتمتع به نفس

ابطــال الرواية ، والزمن النفسى لا يمت بصلة الى زمن الساعات الدقــائقة والروزنامات ، بل هو زمن حر ، غير متوقع ، متقطع ، وأى واحــد يمكنه أن يتأكــد من ذلك بايلائه أقــل انتباه لسير أفكــاره الحقيقى ٠

قوية بهــذا اليقين المعزز بالبسيكولوجيا ، تخلت الحداثة عن قساوة الساعة ، وحملت معركتها فوق أرض أخرى : بدلا من الطموح الى تغيير الحيــاة ، و « رج نوم العالم » ، أو كما كان يريد ذلك روجى جيلبير ـ لو كونت وأصحابه فى « اللعبة الكبرى » بكيفية أكثر جذرية لاســتثارة « الكشف ـ الثورة » الذى سيضع الانسان أمام حقيقته الخاصة ، فــان الحداثة هاجمت الرواية نفسها ، لكن من الداخل ، حتى تنتزعها من الزمان ومن الفضاء الاصطلاحيين اللذين كانت مغلقــة داخلهما ٠ هذه المرة ، الأدب هو الذى انذر بالتغير ، وقد فعل ذلك بأن فرض على أبطـــاله مصـــير الاشخاص المتحركين الذين علاوة على ذلك ، تكون قوانين تسلسل الاحداث ملغــاة عنــدهم ٠

ان الحوار الداخلى لجويس ، والذهاب ـ الاياب المستمر عند بروست حسب تذكراته ، وارتحــال سيلين الى جميع أطراف الزمان ، والارتدادات المنهجية عنــد فولكنر ، تستجيب بالتاكيــد لنوايا وأمزجة جــد متفردة بحيث لا يمكنهــا أن تقتصر على الدخول فى لوحة موحدة ٠ مع ذلك ، فان تلك النوايا والامزجة تتشابه على الاقل فى كونهــا تعتمــد على نفس مبدأ للاستمرار الذى يضمن للكاتب حقوقا لا تقبــل التقــادم لذاتيتـــه ٠ والفوضى الناجمة عن ذلك ، والتى هى فى الواقع منظمة ابدراية عنــد هؤلاء الفنــانين المتشددين ، تبدو أنها لا ترجع سوى الى عملية شكلية وتقنية ، الا أن الشكل والمضمون ، هنا ، لا يمكن الفصل بينهما ، فهما يكونــان ، سوية ، معنى المحكى وجوهره ٠

ذلك ان الرواية ، باحتضانها لمجرى زمن لا يعرف لا قبل ولا بعد ، ولا احــادية اتجاه الاحــداث ، فانهــا تحررت من مشداتها ، فلم تعد تقتصر على خلخلة اشكال موروثة ، بل اكتسبت أيضا وسيلة للقبض على حقيقة داخلية حيث الطيب والشرير ، الجميل والبشع ، النبيل والخســيس ، الحيوانى والعبقــرى ، يمتزجــان فى كل لحظــة بدون اعتبار اية تراتبية ٠ ان تقنية القطع لا تمس فقط جريان الحكايات ، بل هى تقطع فى نفس الآن حواجز الأخلاق ، والاستتيقا ، والقوة العاقلة ٠ ايضا بفضل تلك التقنية ، تستطيع الرواية أن تفسح المجــال أمام المقاصد الخفية ، والمشاعر الكتومة، والرغائب المحرمة التى كان الأدب الروائى القــديم لا يستحضرها غالبا الا ليدينهــا (تلاحظــون أننى لا اذكر كافكــا ضمن الرواد الذين يستمر النقد

المشاع فى ضمه اليهم : ذلك لأن الحداثة هى آخر هموم كافكا • يهمه بالأحرى ، حسب الصيغة الواردة فى برنامجه الخاص ، أن « يثير العالم ليجعله يرتاد الحقيقى ، الطاهر ، الثابت » ، وهو ما أنجزه بالفعل باعتماده لا على فوضى الطليعة المعاصرة ، وانما على الاشكال القديمة ـ الخرافة ، الحكمة ، الحكاية ، الملحمة ـ التى نقلتها الينا الثقافة الكونية • واذا كان قد انقاد بقوة الاشياء ، لكى يصور بأمانة وضعيته الشخصية بكل تفردها ، الى رسم واقع مضطرب بكيفية حانقة ، فانه يفعل ذلك عبر محكى منظم بصرامة ، مراعيا فى تركيبه كما فى اسلوبه ، أكثر ما يمكن من الانتظام الدقيق • وبسبب قران هذا « الكل الجديد » الناتج عن حياة داخلية فريسة للتناقضات والصراعات ، مع « ما سبقت رؤيته » ، و « ما سبقت قراءته » الموحى بالثابت ، فان كافكا ، الحداثى على الرغم منه بطريقة ما ، هو كما قيل كثيرا ، الكاتب الذى يتأبى عن المقولات • انه ، اذن ، غير قابل لان يصنف ضمن أية حركة ، بل هو ، بمعنى عميق خارج الزمن) •

أن يكون الانسان منتميا لزمانه ، وعن طريق زمانه ، وداخله ، هو ، فى المقابل ، القانون الأول للوجودية السارترية التى ينطبق فضلا عن ذلك ، سواء على أعمال الحاضر أو على أعمال الماضى : انه قانون بدين بدون استئناف حتى كتاب القرن الماضى الذين أخطأوا لانهم جهلوا ذلك القانون (نعلم مدى الضراوة التى تابع بها سارتر فلوبير لأن نظريته عن الحياد كانت تمنعه من أن « يلتزم ») • خلافا للرواية المتقطعة التى سبقتها ، لم تنشغل الرواية الوجودية نفسها بالأسئلة الشكلية ، والكتابة فى حد ذاتها لم تحرك اهتمامها ، وما كان له وحده اعتبار عندها ، هو ابداع « مواقف » يتحتم داخلها على الفرد أن يعانى الحصر والتبدلات المرتبطة بحريته الخاصة • واذن ، فان المضمون هو مصدر كل قيمة الحكاية ، وبعد « وضعه فى موقف » ، حسب الاصطلاح المتداول ، فان المضمون الجديد غير محتاج ، لكى يفرض نفسه ، الى طرائق تقنية معقدة ، فهو يستطيع أن يصطنع حسب اختياره ، الخطاب الفلسفى أو اللغة الجارية ، لكنه بالنسبة لباقى العناصر ، ينمو بهدوء دون أن يغير شيئا فى تطابق المحكى ، وبدون أن يمس قانونية النحو • وليست رواية « الغثيان » لسارتر النموذج الاكثر شهرة لهذا الجنس التعبيرى وحسب ، بل هى أيضا قيمة نموذجية فى هذا المجال : ببنائها على وحدة الزمان والمكان التى جهدت الرواية المتقطعة فى تمزيقها ، تجرى أحداثها من البداية الى النهاية بدون أى تصدع ، من خلال أسلوب مبتذل بل هو مسطح قصدا ليدلل بوضوح على أن الشىء الجوهرى عند سارتر ، ليس هو زحزحة الأشكال الادبية وانما تنظيم موقف نموذجى ، داخله يستطيع

القــارىء المعاصر أن يتعرف على المعضلة الاساسية لوجوده فوق الارض • وفى مناسبة لم يقع التنبيه اليهـا كثيرا ، اوضح سارتر بواضح العبارة ، رغبته فى تحقيق الكلاسيكية وذلك بلجوئه الى التخييل القديم المتمثل فى استعمال مخطوط عثر عليه بين اوراق شخص مجهول : هكذا لا تكون رواية « الغثيان » له ، بل انه ، مثل كثير من الكتاب القدامى ، يزعم أنــه مجرد ناشر لهــا ، قام باعداد نص « روكنتان » (بطل الغثيان) وقــدمه للجمهور •

على الرغم من اصالة « الرواية الجديدة » ، فانها أيضا لا تجــدد الجنس الروائى بالمعنى الذى انجزه كل من جويس ، وفولكنر ، وبروست ، وتتمثل جدتها فى تحديد اسعار عناصر المحكى ، واذن ، فى تحديد مضمون معارض تماما للمضمون الذى كانت تستلزمه التقــاليد • حتى فى الرواية الأكثر انتهاكا ، يكون الاساسى هو الشخوص ، لكن عند الرواية الجديدة يختلف الامر ، فقــد اقصيت الشخصيات الى الخلف لاعطاء كل الاهمية للاشياء الجامدة التى هى ، على نحو آخر ، الديكور المرئى تقريبا للافعال • فبدلا من اظهار شخوص محبة ، طموحة ماخوذة داخــل شبكة متضــامة من العــلائق الانسانية والاجتماعية ، فان الرواية الجديدة تظهر الاشياء المحيطــة بهــا والتى ، بفعل حضورها وحده ، تؤشر داخل التجويف ، على حواشى الأجسام المتحركة • ولا شك أن هذا القلب لتراتبية المضامين هام ، لكن اللغة فيه غير متورطة ولا معنية ، فهى لا تتقــدم ، فى حد ذاتها ، أيــة خصوصية سوى انهــا بتلاؤم مع نظرية الرواية اللا مجسدة ، تحرص على أن تكون دقيقــة ، نثرية ، متوفرة على صرامة الخطــاب العلمى • صحيح ان « الرواية الجديدة » لم توجــد لتفسح المجــال امام الأفكـــار والرغــائب الفوضوية الملتهبة داخل نفوس الشخوص المشغوفة بذاتيتها ، بل ، على العكس ، لتجلى عن العمل الروائى الكاتب الحاضر بافــراط ، الكــاتب الثرثار الذى بتعجله فى أن يحكى عن نفســه من خلال أبطاله ، يكون مسؤولا عن لزوجــة العنصر الروائى ، تلك اللزوجة التى تتــدبق فيهــا أكثر الكتب جمالا •

كل ما ذكرناه يعود الى المــاضى ، ويبقى علينــا أن نتساءل نحن عما آلت اليه الامور اليوم ، فى فترة حيث الحداثة والحداثى يجوبان الشوارع، بدون هدف ولا اتجــاه ، وبدون أى شىء يشبه فكرة جامعة • فعندما يتسلل الحداثى الى جميع الاماكن ، والى طرائق الوجــود ، واللباس ، والتعارف ، والتعليم ، والحكم ، ولا اذكر الطرائق التى لا تحفز كثيرا ، فان الداثى لا يعود يجــد شيئا يعارضه ، ولمــا كانت المعارضة هى سبب وجوده الاول والوحيــد ، فانه قــد هلك على يد ضخامة نجاحه نفسها • بعــد اختزاله الى نواته الاشتقاقية ــ الموضة حليفة الروح الامتثالية التى حاربهــا دائما

الحداثي الجديد بهذه الصفة ـ أصبح منذ الان مفرغا من كل جوهر ، وقلما يعيش الا لاستحضار كفاحات الازمنة المتصرمة • فى الأدب ، فقدت الحداثة كل نوع من الصرامة ، وعلى كل حال ، فاننا لانرى فى الساحة فعلا لأحد الاتجاهات الثلاثة ـ تغيير الاسلوب ، تغيير المضمون ، أو تغييرهما معا لوضع العالم أمام نقائصه واضطراباته المستترة ـ وهى الاتجاهات التى كان الكتاب الاكثر استنارة وتعلقا بحقيقة فنهم يسلكونها لزرع الاضطراب داخل أدب يغط فى نومه • بطبيعة الحال ، يستمر الكلام عن الطليعة ، غير أن الذين ينتسبون اليها ليسوا سوى تابعين موهوبين بدرجات متفاوتة ، قرأوا كثيرا جويس وسيلين ، وبروست ، ويعتقدون ان بامكانهم أن يستولوا على طرائقهم فى الكتابة ، بدون أن يكونوا مدفوعين بالشغف أو معذبين بالقلق اللذين كانا يحفزان تمرد الروائيين المشار اليهم • وبما أن جسارتهم المستعارة تظل بالضرورة سطحية ، فانها نفتقر الى قوة الاقناع ، والاثارة ، والفضيحة ، لكن فى مقابل ذلك ، وكتعويض ، لا يدفعون ثمنا لذلك ، وهو الثمن الذى كان فى الماضى جد مرتفع• فى غالب الأحيان ، فان جسارة كتابنا تتمثل أساسا فى الاستعمال الوافر للغة الشبقية النيئة ، بل وللغة البورنوغرافية والبرازية ـ وجميع الأشياء التى جدتها قديمة قدم العالم ، والتى ، بخروجها كما هى ، فقط تحمل اسمهم ، فانها فى الواقع تكون مجرد دريئة لحجب بؤس الاستيحاء • ان هذا النوع من الحداثة قد سقط بالتأكيد فى المجال العمومى ، وبالرغم من أن القارى يمكنه بعد أن يتظاهر بالنفور منه ، فانه ليس هناك أعداء حقيقيون لمثل ذلك الحداثى ، أقصد أعداء مثل الذين وجدوا قديما وكانوا مصممين بشراسة على أن يحاربوا من أجل فرض أذواقهم ، وأفكارهم وآرائهم • وهذا سبب من بين أسباب أخرى ربما يمكن للسوسيولوجيا أن تقول فيه كلمتها ، ونقصد ذلك الغياب لمحاربين أحياء حقيقة ، ويحكمون بالفناء على ذلك النوع من الحداثة •

الى هذا الحد الذى وصلنا اليه ، بعيدا عن رامبو وعن السرياليين الذين ، مهما كانت محاولتهم لاخراج العالم عن الطور محاولة طوبوية ، فان لهم على الاقل جدارة سلوكهم الجدى مع احلامهم ، أقول عند هذا الحد ، لا بد من أن نعاين بأن الحداثة تنتظر ان يعاد ابتكارها • كيف ؟ ستكون تلك قضية المتمرد الذى سيهب ربما ، ذات يوم ، ليسجل تمرده وألم كينونته فى شكل غير مسبوق ، لكنه متجذر بقوة فى القرون السابقة ليضمن الديمومة • الا انه ، فى انتظار ذلك الطموح الممكن دائما ، وبالرغم من أن لا علامة تسمح بالتنبؤ به ، فان أفضل ما يمكن أن نفعله بالحداثة ، هو أن نشطب مؤقتا لفظتها من قاموسنا الادبى • وبعد أن يتخلص الذهن من كل ما ينقله من عناصر مزيفة وسهلة ، سنستطيع أن نعاود النظر فيها بما تستحقه من اعتبار •

المكتبة العربية

في معرفة النص

تأليف : يمنى العيد
تقديم : أيمن حموده

أفكـــر احيـانا بالنصر والهزيمة
بالأبطـــال العظـــام
وهم يرفعـون سراويلهم وراء الأســـيجه
وهم يتثاءبون فى دورات الميـــاه !!
ما الفـرق بين زهـرة على المـائدة
وزهـرة على القبـر ؟
بين الخبر والتنك ؟
بين النهـد والمطـرقه ؟
بين ان يموت الانســـان على راس حمله

او يموت وهو يتبرز متثائبـا فى احـدى الخرائب ؟؟

****

كيف نقرأ هذه الأبيـــات للشـاعر **محمـد المـاغوط ؟**
كيف نفهم النص الأدبى ؟ وكيف ننظر الى داخله ؟ وما علاقة داخله بخـارجه ؟ ... كيف ننتج معرفـة به ؟

يحمل هذا الكتــاب عنوانا فرعيـا هو « **دراسات فى النقد الأدبى** » ، وهو يشكل استكمالا لكتابات سابقة للمؤلفـة أسمتها « **ممارسات فى النقد الأدبى** » .

دار الآفاق الجـديدة ـ بيروت
الطبعة الأولى ـ ١٩٨٣

يبدأ الكتــاب بمدخل لتوضيح بعض المفـاهيم الأساسية للنقد : الممـارســة ، التنظير ، علاقة النص الأدبى بالنص النقـــدى ، القــراءات المتعـددة للنص ··· وتشير المؤلفـة الى ان مثل هـذه المفـاهيم ، التى أنتجهــا البحث فى أكثر من بلد فى العــالم ، هى مفاهيم نظرية ، وتوضيحها المجرد قــد يشوهها ، « والافــادة منهــا لا تكون بنقلهــا وتكــرارها ، أى بوضعها قيــد الاستعمال فى سوق النقــد العربى ، بل اعادة انتاجها بالشغل على النص الأدبى العربى » ·

ان استعمال مفاهيم مثل : البنيه ، النسق ، الدلاله ، ··· بشكل عشوائى وخارج سياق منهجى لا يجــدينا كثيرا ، بل ان ما يجدينــا هو **اعادة انتاج** مثل هذه المفــاهيم والمصطلحات التى أنتجها البحث النقدى ، أى استخدامها كأدوات نكشف بهــا النص ، ونحدد موقعــه فى العلاقات الاجتمــاعية التى تحكم حياتنا وزماننــا ·

وهذا ما يدفع بالمؤلفــة الى التساؤل عن كيفية انتــاج النقد لموضوعه اذا كان الأدب لا ينتج موضوعه ، الذى هو « حياتنا » ، وهذا بدوره يقــود الى طرح مسالة **ثقافتنا** ، و **فكرنا** الذى ينتج هذه الثقــافة ·

هل يدور السؤال فى حلقــة مفرغة ؟ « **ام ان الحلقة تنكسر حين نخترق** المستوى الثقافى الى الاســاسى المــادى لنراه فى وضعيته التــاريخية وفى السياسى الذى يحكمه ؟ » ، تتساءل المؤلفــة ، وتجيب : « نعم ليس لنــا الا أن نخترق المستوى الثقافى الى هذا الاساسى والى هذا التاريخى فنرى الى صراعيته ونكشف بذور الحياة الابدية »

يمكن للنقــد الادبى المعاصر اذن ، أن يخرج على وضعيته الوصــفية ويتجاوزها الى ما هو بحث علمى ينتج معرفة بالنص ، وذلك باعادة انتاج مثل هذه المفــاهيم ، بفكر يعيــد انتــاجها بممارسته الشغل على النص ·

* * *

يضم الكتــاب ثلاثة أقسام رئيسية :

١ ــ عن البنيوية وعن الواقعية :

يطرح هذا القسم **المفـاهيم البنيوية** على مسارنا النقــدى · فيبــدأ بالتعريف بالبنيوية وتكونها فى مجــال اللسانيات مع **دى سوسير** ، ثــم ينتقل الى مفــاهيم البنيوية : النسق ، التزامن ، التعاقب ··· ثم المنهج البنيوى وخطوات عمله على النص الأدبى : عزل البنيه ، تحليلها ، هــدف التحليل ، مع ملاحظــة أنه برغم أهمية تحليل بنية النص وكشف دلالتها ، فان هذا لا يكفى ، « ذلك ان وضع هذه الدلالات فى موقعها من سيرورة البنية الثقافية ، من حيث هى سيرورة البنية الاجتماعية نفسها ، عمل نقــدى ايضــا ، ومطروح على المنهج النقــدى للأدب » ·

ويخصص الفصل الثانى من هذا القسم لدراسة **الواقعية** : معنى الانتماء للواقع الاجتماعى ، النظرة الماركسية لعالم مجتمعات الأرض ، خارج النص وداخله ، سوسيولوجيا القراءة ، « كيف نقارب النص فى **هويته** الخاصة ، اى فى ادبيته ؟ وهل يمكننا ان نرى فى **الوقت نفسه ، الى** علاقاته بالأساس المادى ، وبالظاهرات الثقافية الاخرى ، اى هل يمكننا أن نرى الى هذه **العلاقات** فى هذه الهوية نفسها ؟ » ٠

* * *

٢ ـ المسالة النقدية والمسالة الشعرية :

تتناول المؤلفة فى هذا القسم مسالة **البحث عن هوية القصيدة العربية الحديثة** ٠ وتبدا بالبحث عن **نظام** بنية الشعر فيها ، وتطرح تساؤلات هامة عن منطقه ، عناصره ، انساق العلاقات التى تتماسك بها هذه العناصر ، دور الفكر فى تحديد هذا النسق ٠٠٠ ثم تنتقل الى دراسة **عناصر من هذا النظام** : الموسيقى ، الايقاع الداخلى ، الصورة ، غموض الصورة ، تعدد المستويات ٠٠٠

ولتوضيح ما تعنيه الكاتبة ، تاخذ مثلا بسيطا : عبارة مؤلفة من مفردتين من احدى قصائد **محمود درويش** ، عبارة « دمى المعلب » ٠

فى هذا التركيب الوصفى (دمى المعلب) يمكن رصد مستويات هذا التركيب كالتالى : المفردة الأولى : **الدم** ٠ توحى بالقتل ، والقتل له اسبابه : اعتداء ، حرب ، غدر ، دفاع عن النفس ٠٠

فى نطاق هذا التركيب ، نتابع ايحاءات المفردة الثانية : **المعلب** ٠ « الدم يذهب فى اتجاه التعليب ٠ التعليب هو حفظ الدم ، تخزينه ٠ الحفظ والتخزين يستهدفان التصدير ، التصدير يوحى بالتجارة ، والتجارة بالربح ٠ الربح فعل يرتسم فى سياق علاقات اجتماعية اقتصادية للنظام الراسمالى ٠

حين نقرا هذا التركيب ـ الصورة فى القصيدة ، وحين نقرؤها فيه ، وحين نعلم ان « دمى » ، دمى المتكلم ، هو دم الانسان الفلسطينى ، تتسع الدلالات ، تتماسك فى فضائها الواسع الذى تترائى فيه حرب فلسطين ومعركة الوطن ٠٠٠ نرى الى القتل فى علاقته بالتعليب ونرى الى الدم المعلب فى اطار موت يواجه عدوا ، له هوية اقتصادية ايديولوجية ، وتصبح كلمة القتل ، بمعنى الضحية فى التعبير المالوف عن الحروب ، عامة وغامضة وسطحية ٠ ويصير تعبير « دمى المعلب » صورة للقتل **اكثر عمقا** واكثر وضوحا ، لانها أوسع دلالة وغنى ٠

ان تعبير « دمى المطلب » هو صورة شعرية تتنفس رائحة العصر ونكهة واقع اجتماعى نعيشه » ٠

تحت هذا الضوء ، تقوم المؤلفة بقراءة قصيدة « النار والجليد » للشاعر **محمد الماغوط** ، من ديوانه « غرفة بملايين الجدران » ٠

الفصل الثانى « **النقد البنيوى والبنيوية التكوينية** » ، يناقش موقف الرفض للمنهج البنيوى عند بعض الماركسيين ، رغم المرتكز الفكرى الماركسى لهذا المنهج ٠

* * *

٣ ــ النقد والتجريب : دراسات نصية :

يتكون هذا القسم من اربعة نصول :

الأول : دراسة لقصيدة **سعدى يوسف** « تحت جدارية فائق حسن » ٠ وفيه تتناول المؤلفة موضوع **الموقع الفكرى واثره فى توليد دلالات النص** ٠ فتبدأ بكيفية « اختيار النص » ، ثم بناء القصيدة : التكرار والتمفصل فى حركة نموها ، بنيتها ، حركتا القصيدة الأساسيتان ، عالم كل من الحركتين فى تميزه ، حركة مكونات عالم الحركتين ، والمنطق الذى يحكم القصيدة فى علاقته بالواقع الاجتماعى ٠

الثانى ، يعنى **بمستويات البنية والوظيفة الدلالية** ، وفيه تقوم المؤلفة بدراسة لرسالة الخليفة عمر بن الخطاب الى **ابى موسى الأشعرى** ٠ بينما تقوم فى الفصل الثالث **بتحليل محاور البنية ومكوناتها** فى رواية « السؤال » لغالب هلسا ٠ أما الفصل الرابع فهو مخصص لدراسة **زمن السرد الروائى فى انتاجه دلالات التملك للوطن** فى رواية « **موسم الهجرة الى الشمال** » للطيب صالح ٠

وتفرد المؤلفة الفصل الأخير فهرسا خاصا **بتراجم الأعلام العربية والأجنبية** وأهم اعمالهم ٠

ومن بين الأعلام العربية : محمود درويش ، بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، غالب هلسا ، محمد الماغوط ، سعدى يوسف ، أنسى الحاج ، نزار قبانى ، بول شاوول ، الطيب صالح ، محمد بنيس ٠٠٠

ومن بين الأعلام الأجنبية : دى سوسير ، جولدمان ، جرامشى ، لوكاش ، باختين ، بارت ، باليبار ، ٠٠٠٠ وآخرون ٠

اخيرا ، تبقى الاشارة الى ان صاحبة هذا الكتاب ٠٠٠ يمنى العيد (د٠ حكمت صباغ الخطيب) ، هى استاذة للنقد الأدبى ، بكلية الآداب والعلوم الانسانية ــ الجامعة اللبنانية ٠

رسالة لندن

فيلم ايراني في المنفى

هجوم على الخميني .. دفاع عن السافاك

امير العمرى

الأمر المؤكد الآن ، ان النظام الايرانى بزعامة آية الله الخمينى ، بعد تصفيته للثورة الايرانية وافراغها من محتواها الانسانى ، قد اجهز بشكل تام على صناعة السينما الايرانية التى كانت قد حققت ازدهار فى السبعينات ، حيث برزت مجموعة من السينمائيين الايرانيين الذين تشكلوا ما سمى بالسينما الايرانية الجديدة ، فى ظل الهامش المحدود الذى اتاحه نظام الشاه الراحل ، اتساقا مع رغبته فى اضفاء طابع التحديث الغربى على البلاد . وحققت الأفلام الايرانية الجديدة نجاحا كبيرا واستطاعت ان تلفت الانظار فى المهرجانات الدولية بمستواها الفنى المتقدم ورؤيتها النقدية التى اتخذت طابع الرمز من اجل تفادى كافة اشكال المصادرة والاستبداد فى عهد الشاه .

واتساقا مع نظرة النظام الايرانى الحالى تجاه الفنون بوجه عام ، فرض نوعه من الرقابة الفاشية الصارمة على جميع مراحل صناعة الفيلم السينمائى ، وخضعت السينما لقائمة طويلة من المحظورات والمحرمات التى صادرت تماما حق السينمائيين فى التعبير واوقفت نمو السينما الايرانية .

وكان من عواقب هذه السياسة، ان رحل اغلب السينمائيين الايرانيين الموهوبين الى الخارج ، وذاب معظمهم بالفعل فى العمل السينمائى والتليفزيونى فى البلدان التى حلوا بها . وظل البعض يسعى فى نفس الوقت ، لبعث السينما الايرانية فى المنفى .

وقد نجح هؤلاء مؤخرا فى صنع اول فيلم ايرانى فى المنفى ، هو فيلم «المهمة» تاليف واخراج المخرج والممثل الايرانى المعروف بارفيز سياد الذى اعتمد فى تمويل فيلمه على دعم الشركات الأمريكية والالمانية ، وساهم فى العمل بالفيلم طاقم كامل من الفنيين الايرانيين .

احتجاجات خومينية :

ومؤخرا ، بدأ عرض « المهمة » فى لندن وسط جو من القلق ، خوفا من ردود فعل نظام الخومينى ، الذى كان قد احتج على عرض الفيلم فى بعض المهرجانات ممثلا لايران ، وان كان اتساع نطاق الحرب مع العراق ، قد شغل النظام على ما يبدو ، عن متابعة القضية . ويقول المخرج انه قد اضطر ، مع ذلك ، الى تاخير توزيع الفيلم ، حتى تسمح السلطات لزوجته وابنائه بمغادرة ايران .

يبدأ الفيلم بوصول « مسلمى » ، وهو احد شباب الثورة ، الى نيويورك ، موفدا من قبل النظام ، بغرض اغتيال احد المعارضين من المهاجرين الايرانيين . ويفاجأ الشاب بعد وصوله مباشرة بأن هناك من سبقه الى اغتيال الضحية المنشودة. ويذهب « مسلمى » للقاء رئيسه المباشر فىنيويورك وممثل النظام وهو « ملا » من رجال الدين ، يعيش فى « فيلا » انيقة ويحيط نفسه بطقوس غامضة اقرب الى جو الشعوذة ، وهو شخصية كاريكاتورية ، تتناقض ضحكته الخشنة العالية مع مظهره العام . وتقوم على خدمته امرأة منقبة ترتدى حلى عديدة من الذهب. ويطلب الملا من « مسلمى » اغتيال احد ضباط السافاك السابقين المقيم حاليا فى نيويورك ، بدلا من الضحية التى افلتت منه . ويبدأ مسلمى بالفعل فى تعقب « الكولونيل » ويتحين الفرصة لقتله . ويفشل عدة مرات رغم اختلاف وسيلة القتل فى كل مرة ، نتيجة لتدخل عوامل خارجية . وفى احدى مطارداته له داخل محطة لمترو الانفاق ، يتعرض « الكولونيل » الى الاعتداء من جانب اشقياء نيويورك . ويتدخل مسلمى بلا وعى لانقاذ الكولونيل . ويكتشف هذا ان منقذه هو احد ابناء وطنه فيشكره ، بحرارة ويلح فى دعوته على الغداء فى منزله فى اليوم التالى .

وتتطور العلاقة بين الرجلين ، ويفشل « مسلمى » فى قتله مرة اخرى . ثم تدخل « مليحة » وهى شقيقة الكولونيل بالتبنى الى الصورة وتلقى اعجابا خفيا من مسلمى الى ان تصطدم به بسبب معارضته لآرائها

الليبرالية المتحررة ودراستها الموسيقيه . وتدافع الفتاة بشدة عن قيم الحرية الغربية ، بينما يتمسك مسلمى بمعاداة الفن الذى يعتبره خطيئة لأن الفقراء بحاجة الى الخبز اكثر من حاجتهم الى الفنون !

ماذا وراء المهمة ؟ !

ومن خلال المواقف الانسانية العديدة التى يقدمها الفيلم لشخصية الكولونيل ، ومع تصريح الكولونيل لمسلمى بأن هناك دوافع شخصية تدفع « الملا » الى التخلص منه ، حيث يخشى من الكتاب الذى يعتزم الرجل اصداره ويفضح فيه تعاون رجال الدين مع نظام الشاه ، يزداد الشك لدى مسلمى فى جدوى مهمته. وينتهى الفيلم بتخلى مسلمى من مهمته . وفى طريقه الى المطار لمغادرة امريكا عائدا الى بلاده ، يتعرض لحادث اغتيال يذهب ضحيته . وفى النهاية ، يصل شاب آخر بنفس الأسلوب الى نيويورك للقيام بالمهمة التى عجز سلفه عن القيام بها .

يعرض الفيلم لموضوعه ، من خلال ابراز التناقض الشخصى والسلوكى والفكرى بين كل من رجل السافاك (الكولونيل) ومسلمى . فيبدو الأول رجلا يمتلىء بالحيوية ويملك القدرة على الاستمتاع بالحياة . يمارس الرياضة فى الصباح ثم يتوجه الى عمله الحقير فى تنظيف أحد المكاتب . ويجد متعته بعد ذلك فى اعداد الطعام والشراب ، ولا تنقصه روح المرح والدعابة المحببة التى تلقى استجابة فورية بالطبع لدى المشاهدين . وهو ايضا يشعر بحزن بسبب اضطراره الى ابعاد أطفاله فى مسكن آخر بسبب خوفه من التعرض للقتل معهم . وان كان يجد الوقت بين حين واخر لاصطحابهم واللهو معهم فى براءة تامه . وهو يعد كتابا يضع فيه الحقائق فى نصابها . ويدافع عن عمله فى السافاك بمنتهى الصلابه ، متعللا بأن ليس كل من خدم السافاك قاتلا . ولأن الأمر يخرج عن أداء الواجب الوظيفى العادى .

ومن ناحية اخرى ، نرى مسلمى، الجاد المتزمت الذى لايجد ان متعته فى الطعام او الشراب او الفن ، ويحيا فقط من خلال العقيدة . يمارس الصلاة ويجرى استعدادات القتل انسياقا وراء فكرة نظرية ترفض شعارات الحرية والعدل ويقتل الحب داخله .. الخ .

انه « تركيبة » اقرب الى الحالة المرضية . والى العصاب الاجرامى المتسبب عن الكبت !

ويمتلىء الفيلم بالطبع بالحوار الخطابى المسرحى فى هيئة مرافعة فخرية تسعى لابراز انسانية رجل السافاك وتبرئة ساحته ، فى مواجهة الجهود الفكرى ونزعات الحقد الجاهل الذى يبثه النظام فى عقول ابنائه . ويركز الفيلم بشكل فاضح ، على الدفاع عن قيم المجتمعات الغربية ، باعتباره النموذج الذى تخسر كل شىء عندما

نهجره . وهــو المعنى الذى يتركز فى افكار الكولونيل وشقيقته على نحو واضح للدلالة بالطبع !

خليط درامى :

يبدأ الفيلم باسلوب اقرب الى البوليس ، حيث يــذكرنا بافــلام المطاردات المــألوفة ، ثم يتحــول الى شــكل اقرب الى الكوميديا ، تفجرها عاطفية شخصية الكولونيل وبراعته فى المناورة ، ويقوم بالدور بارفيز سياد نفسه .. المخرج — المؤلف الذى يستمد ايضــا بعض وقائع السيناريو من تجربته الخاصة فى المنفى . ويحقق بــذلك اندماجا بين شخصيته وبين الكولونيل .

واذا كان الفيلم قد ســعى الى ادانة « التركيبــــة » الجــامدة واللاانسانيــة التى يفرزها نظــام الخومينى ، فقــد ســقط فى تبنى الدفاع عن قيم الحرية الغربيــة فى مجتمع كالولايات المتحدة على نحــو مطلق ، واصبح من المؤسف بعــد ذلك ان يسقط أول فيلم ايرانى فى المنفى : فى الانتهازيه السياسيه . حيث يقــوم بتجميل صورة نظــام الشاه ، تحت دعوى تبنى الدفاع عن الأفراد الذين ضــاعت حقوقهم وظلموا فى كافة العصور — كمــا يزعم المخرج .

يقول بارفيز ســياد ان فيلمــه لا تتعين قراءته باعتبــاره تأييــدا للشاه . وان اهتمامه الأساسى هو بالمعاناة التى يحياها الناس ، وليس بالمواقف الأيديولوجية . ولكن الفيلم نفســه يكشف زيف ذلك الادعاء . فاى اناس هؤلاء الذين يدافع الفيلم عن حقــوقهم . وكيف يغيب الموقف الأيــديولوجى الكــامل المحمــل بالشبهات ، فى سعى الفيلم على نحو سافر ، الى تبرئة نظام الشاه العميــل من الجرائم التى ارتكبها بحق الشعب الايرانى ، وذلك بتبنى الدفاع عن اكثر مؤسساته فسادا .. السافاك صــاحب السمعة الكريهة فى العالم كله ! .

فى العــدد القــادم

دليل المصطلحــات الأدبيــة

ترجمة واعداد : احمد الخميسى

رسالة وارسو

حول قضية المسرح المدرسى ..

د . هناء عبد الفتاح

يعد المسرح المدرسى واحدا من التيارات الأساسية للتربية الجمالية « للنشأ » فهو يمثل شكلا من الأشكال التربوية الجذابة للدروس التى تنظم خصيصا خارج البرنامج المدرسى اليومى . فالعمل المسرحى يشد انتباه الطلبة ويشد افكارهم نحو المادة المعروضة عليهم . يقوم هذا المسرح بتنمية شخصية الشباب ، ومنطقة الشعور وقدراتهم التخيلية ، كما يثرى رؤاهم ، ويشكل البناء الأخلاقى لهم، هذا عدا تنمية قدراتهم الفنية ، فهو يخلق داخلهم امكانية التعبير عن انفسهم بطرق فنية ، كما يربى فيهم الشعور الجماعى بالعمل المشترك وفى الوسط الذى ينتمون اليه وكذلك يؤدى الى رفع معدل الثقافة والمعرفة .

كيف حال المسرح المدرسى الآن فى بولونيا ؟ ! يعامل هذا المسرح من قبل المهتمين بقدر من الحذر ! فلا يحاول المسئولون أن يتدخلوا فى تحديد نوعية هذا المسرح وبرنامجه ، بل يتركون لمبدعيه والمشتركين فيه حرية التعبير الكاملة عن انفسهم بمختلف الصور والأشكال والأساليب الممكنة .

دعوت اخيرا لحضور عرض مسرحى لفرقة المسرح المدرسى **« بالمدرسة الفنية المتوسطة »** بمدينة مارسو ، وهى مدرسة تقوم

بتخريج كادر من الفنيين من عمال الكهرباء . انه مسرح هاو بكل ما تحمله هذا المصطلح من معان ، اسسه ويديره عامل كهرباء قد تخرج من المدرسة المذكورة . اما فيما يتعلق باسلوب العمل داخل هذا المسرح المدرسى « والربرتوار » المسرحى (برنامج العروض المسرحية السنوى) وكذلك النظرة الى برنامج عروض السنوات التالية فيحدد كل ذلك الطلبة بأنفسهم تحت رئاسة زميلهم الذى اختاروه ليدير مسرحهم . والعمل داخل هذا المسرح يذكرنا بالمسرح العمالى ، حيث يقوم الطلبة بفعل كل شىء : باعداد العروض المسرحية ، بتنفيذ الديكورات والملابس المطلوبة وتصميمها ، باعداد الموسيقى وتصميم الرقصات ان كان هذا مطلوبا ، واخيرا باخراج العرض المسرحى بالشكل الفنى اللازم حسب امكانياتهم وطاقاتهم . وغالبا ماترتبط معظم هذه العروض المسرحية التمثيلية بالمناسبات والأعياد القومية . وغالبا ما تقدم هذه العروض خارج بناء المدرسة ، فينتقلون بمسرحهم المتجول الى مصانع الطاقة الكهربائية وقصور وبيوت الثقافة . أما نوعية العروض فهى عبارة عن قصائد شعرية درامية تقدم عبر خلفية موسيقية حول موضوعات تاريخية ، وقد شاهدت برنامجا من هذه العروض تحت عنوان « زمنا ما » يقدم فيه الطلبة الممثلون نضال رفاقهم اثناء الاحتلال الألمانى لبولونيا وغيرها من الموضوعات التاريخية ، كما يقدم هذا المسرح عروضا تتميز باطارها النقدى الفكه الذى ينقد فيه الطلبة انفسهم او جيل آبائهم ، حول قضايا اجتماعية صارخة كقضايا مسئولية الآباء نحو تربية ابنائهم ، قضية تخدير الشباب ، ظاهرة الحرية العدوانية التى يتصف بها الجيل الجديد من الشباب ، الحرية الجنسية ومساوئها ، قضية المدينة والريف ، الهجرة الى الخارج وغيرها من القضايا التى تشغل الشباب البولونى وتمثل همومهم اليومية . الا ان الطابع الذى يتسيد المسرح المدرسى ببولونيا — فى رايى — هو انه يسعى لتقديم عروض مسرحية بعينها بصرف النظر عن نوعية هذه العروض فنيا ، فعلى الرغم من الحماس الكبير والصدق الشديد الذى يتميز به تقديم الطلبة لعروضهم الا انهم نادرا ما يهتمون بالنوعية والكفاءة الفنية لهذه العروض واطارها ، لنجد فيها نقصا فى القدرات الفنية خاصة من ناحية التمثيل والاخراج المسرحى . ويعترف الفنانون الهواه بهذا النقص ، فليس لديهم الوقت الكافى للتجهيز والاعداد الكافى لهذه العروض : « اننا نعمل ببطء ونشعر فى الوقت نفسه بالعجز عن تقديم عروض مسرحية مثالية ، ولكن متفرجينا من الطلبة والعمال والجماهير البسيطة يحتاجون الى

رؤيتنـــا ومشاهدتنـــا .. ولا نملك الحق فى رفض ما يطلبونه منا ! » .

اما المثــل الثانى لفــرق المسرح المدرسى فهو « المدرسة المتوســـطة للمعمار والبناء الهندسى » بمدينـــة كراكوف التى تبعد عن العاصـــــمة حوالى اربعمائة كيلومترا . يقـــوم بادارة مسرح هـــذه المدرسة مدرس من هيئة التدريس وهو ممثل هاو فى الوقت نفســه . فالسمة المميزة لهذه المدرسة هو تواجد شباب موهوبين يتميزون بقدراتهم الفنية الفـــائقة ، ولأنهم سيصبحون يوما ما فى المستقبل فنانين مبدعين ، فقد قررت المدرسة ان توفر لهم الظروف والامكانيـــــات للنمو الفنى المتكامل ، حيث يقــــوم المسئولون من الاســـاتذة والتربويين بتخطيط برنامج فنى لهم بدقة ملحوظة خارج اطار برنامج دروسهم اليومية ، حيث يشغل المسرح فى هذا البرنامج اكثر مساحة زمنيــة فى البرنامـــــج التعليمى والتثقيفى. فالعمل المسرحى يتصل اتصالا وثيقا ببرنامج التعليم والتربية ، ويلعب دورا بارزا فى نوعية الدروس المقدمة التى يتعلمها الطلبة، وبهذا تصبح الدراسة بهـــذا المعنى عملا منتظما تحـــت اشراف المدرس الذى يتمكن من ان يجعل من طلبته شركاء له .

« ــ اننى بالنسبة لهم ممثـــــل ولست مدرسا الزاميا .. اعلمهـــم ما يتعطشون لمعرفته ! » .

اما القضايا التى تطرحها عروض هذا المسرح المدرسى ، فدائما ما تكون قريبة من الشباب غير منفصلة عنهم. ففى معظم الأحوال يكون الطلبـــة مؤلفين لهذه العروض المسرحية التى تحتوى على مشاكلهـــم وقضـــاياهم المعبرة عنهم فوق خشبة مسرحهم . والقسم الأكبر من عملهم يــدور فى معظمه حول التمارين الفنية لتجويد آدائهم الفنى ، وحـــول تفاسيرهـــم الفنية للنصوص المقـــدمة ولأدوارهم المؤداه وحول ثقافة الكلمة وكيفيـــة تقديمها وتاديتهـــا امام متفرجيهم ، ساعين فى الوقت نفســـه الى ابراز النماذج التى يرون انهـــا افضل ما تملثهـــم داخل المجتمــــع الذى يعيشون فيه !

(فى العدد القادم :

دراسة عن)

اللابسات التاريخية للنص المعروف « بحجر رشيد » مع ترجمــة كاملة الى العربية لهذا النص .

(الذى كان اول عقد اجتماعى مكتوب فى تاريخ البشرية) .

بقلم : احمد على بدوى

رسالة موسكو

نقاد من المعبد أم حكام على المبدعين

روبير اندريه (فرنسا) وايفجينى سيدوروف (الاتحاد السوفييتى)

فى سبتمبر ١٩٨٤ ، اجتمع الكتاب السوفيت فى موسكو لمناسبة الذكرى الخمسين لانشاء اتحادهم ، لمناقشة ما تم انجازه فى تطور ادبنا السوفيتى المتعدد القوميات ، وتطلعاته المستقبلية .

وكان من بينى الضيوف الذين حضروا الاحتفال ، روبير اندريه الكاتب الفرنسى المعروف ، ورئيس الجمعية الدولية لنقاد الأدب . وبناء على طلب « الصحفية الأدبية » التقى روبير اندريه بايفجينى سيدوروف الناقد السوفيتى . وفيما يلى نص الحوار الذى دار بينهما .

ايفجينى سيدوروف : قال اوسكار وايلد ذات مرة ان الناقد فنان فاشل . حسن ، ان اى ناقد — اينما كان — يمكنه ان يقبل هذا التعريف القاطع . او يعترض عليه . وانا أدرك انك . كرئيس للجمعية الدولية لنقاد الأدب ، لا تتفق مع وايلر فى رأيه . ان هذا الرأى . على ما اعتقد ، صدى للتعارض القديم ، والذى يمكن فهمه سيكولوجيا ، بين الناقد والكاتب المبدع .

روبير اندريه : اننى بالتأكيد ارفض مقولة وايلر . واذا غفرت لى قلة حيائى ، فاننى لا أعتبر نفسى كاتبا غير ناجح . ولكن ثمة الكثير مما يمكن قوله حول هذه الفكرة التى قال بها الكاتب الانجليزى ، فهى من وجهة النظر التاريخية ، متأثرة بالمناخ السائد فى نهاية القرن حيث كان الكتاب والنقاد بالفعل فى معسكرين مختلفين ومتباعدين . ويمكننا ان نذكر هنا فلوبير الذى كان له رأى اخف حدة فى النقاد من وايلر . وهذا امر مفهوم ، فنقاد الأدب هم دائما حكام على المبدعين ، وهناك كل الأنواع من الحكام او القضاة — كما نعلم — هناك المنحرفون والعادلون والمنافقون

صراحة ، وفى رايى ليست هناك عدالة فى النقد الأدبى ، بالرغم من انه كان ثمة استثناء فى فرنسا القرن ١٩ ، واشير هنا الى العمل النقدى لسانت بيف .

اعتقد ان وايلد قال مقولته هذه وهو يضع فى ذهنه النقاد الصحفيين .. رجال الجرائد . ان رواية بلزاك « الأوهام الضائعة » تصور اخلاقيات اولئك النقاد « بشكل رائع » ، فهى تعرض لهم يعجبون بكتاب ما فيما بينهم ، ثم يشمرون اكمامهم ويقطعونه اربا بناء على امر من رئيس التحرير . وبالرغم من كل ذلك ، فان الكاتب قد يجد الالهام فى النقد البناء والذكى .

ا.س : لكن ما هو النقد الذكى والجاد — ولنكن متفائلين — العادل ؟ اننى ارفض بشدة النقد الذى يحاول أن يعلم الكتاب كيف يكتبون . وهناك عدة أنواع من النقد ، الصحفى ، الأكاديمى ، الفلسفى ، الاستطيقى ، والانطباعى ، والبنيوى ، وذلك المسمى « بالنقد الجديد » .. الخ . واجب ان اذكر هنا تراث النقد الأدبى الروسى والسوفيتى . انه اساسا رؤية للفن القولى ، كانعكاس وتحويل للواقع عبر الصور . وفى هذا التراث ، ليس النقد الأدبى مقوما ولا معلقا ، انه يعطى تنسيرا للعمل المفقود ، كما هو كائن ، مواصلا حياته على مستوى الأفكار والمبادىء . ان تجارب الكتاب فى الاتحاد السوفيتى وفى العالم ، كما قال كونستانتينى تشيرننكو فى الجلسة الختامية للاحتفال بيوبيل اتحاد الكتاب السوفيت :

« اظهرت ان الأدب العظيم والفن العظيم لا يمكن ان يتواجدا فى غياب النقد الأدبى المسئول والعالى التخصصى » . ان الأدب والنقد يشبهان جذعى شجرة تنمو فى تربة الواقعية . ومن خلال عمله الابداعى وتجاربه وحياته باكملها ، يحل الناقد مشكلات فريدة تختص بالوجود والفكر ، تماما كما يفعل اى كاتب مبدع . والنقاد الماركسيون يضعون فى اذهانهم مهمة المهام التى ذكرت فى البيان الشيوعى : « ان النمو غير المقيد للجزء شرط للنمو الحر للكل » .

ان البنيوية التى تنشد العمومية والوضع العملى ، لا تضع فى حسبانها حقيقة هذا الجانب الانسانى فى العمل الخلاق ، ذلك الجانب الذى لا يمكن ترجمته الى لغة المفاهيم الصارمة والنماذج شبه الرياضيه . ان سحر وقوة الفن ، ومغزاه العميق ، والعنصر اللاواعى فيه ، لا يمكن ان يعبر عنها تماما بلغة الصور العقلية . ومن الواضح الآن ان البنيوية يمكن ان تستخدم كأداة مفيدة فى دراسة الفن ، وليس كمنهج عالى فى النقد الفنى .

ان النقد الفلسفى الموروث لم

يستنفد اوكاناته بعد، فبما انه يرتبط ارتباطا وثيقا بالفن ، فانه يتطــور معه ، مخفزا اياه على البحث عن اشكال جديدة ومضمون جديد .

وعنــدما يكتب الناقد عن عمــل ادبى ، فانه لا يرى أن مهمته تنحصر فى تقويمه فحسب ، وانما يستخدم ذلك العمل كسلاح فى كفاحه هــو نفسه من اجل مثل بعينها . ويرفض ويقبل بعض الأشياء من وجهة نظر الحيــاة نفسها ، تماما كما يفعــل الكاتب .

لقد بدأ فيساريون بلينسكى ، فى روسيا ، هــذا التراث من النقــد العملى . وكان عملــه بالفعــــل توليفــة من الفلســـفة وعلم الجمال والكتابة الصــحفية . ولم يقســم بيلنسكى النقد الى انواع متمايزة كما نفعل الآن . وهذا النوع من النقد قريب جدا من الأدب كثرين له .

ر.ا : افهــم ما تعنى ، لكن فى فرنسا اصبح موقف النقد معقــدا للغاية . فالنقــد ممزق الى فروع متخصصــة منفصـــلة . وهناك فرق واضـــح بــين الناقــد والكـــاتب الجماهيرى ، لكن ليس ثمة روابط بين الناقــد الجمـــاهيرى والناقـــد الجامعى . ان الناقــد الجماهيرى يبحث عن الجـــوهرى والحيـــوى والاجتمـــاعى فى العمل الفنى ، كل الأشـــياء التى اعتاد بيلنسكى على البحث عنها ، بينما الناقد الأكاديمى يســـتعرض — فى المقام الأول — ثقافته الواسـعة مركزا على جوانب بعينها فى عمل ما لكاتب معين . ان هؤلاء النقاد ذوى الثقافة الواسعة يبـــدون لى مؤرخين للأدب اكثر من كونهم نقادا .

وفى العشرين عاما الأخيرة ، نما نوع من النقد فى فرنسا يعرف باسم النقد الفلسفى ، وهو فى الغـــالب يستلهم افكار « والتر بنجامين » .

ويظهر النقد الفلسفى فى المقالات المبنية على افكار البنيوية والتحليل النفسى وبعض الاتجاهات الأخرى . والتحليل النفسى كمنهج نقدى يطغى على النص الذى يقوم الناقد بتحليله، ونتيجة لذلك فانه لا شىء يدلل عليه فى النهـــاية ســـوى منهج الناقـــد الفلاســـفى ، بينمـــا يختفى الكاتب وعمله .

ويجب ان نـــلاحظ ان المدخـــل الفلسفى نفسه معقد للغاية . ولقد نشر الناقد افرنسى المعروف جان بيير ريشـــار مجلـــدا ضـــخما بعنوان (محاضرة قصــيرة) وهو كتاب ممتع. انه يحاول أن يبنى ان امكانات الفنان الابداعية باكملها ، وكل الســـمات المميزة لشخصيته ، تظهر فى نطـــاق صغير ، ومن الممكن الاستدلال عليها من قراءة جزء من نص — كل صفحة منهج (المحاضرة القصـــيرة) مـــع ريشـــار . وسألته هـــل يمكنك ان من فلوبير او بودلير . ان هذا عمل ممتع وذكر ومسفسط بالفعل .

ولقد كانت لى مناقشة طويلة فى

تخبرنى بصراحة لماذا تفعل ذلك ؟ واجابنى بالنفى ، وقال ان الأمر بسيط تماما ، فالقصيدة اما ان تكون جيدة او رديئة . هذا كل ما فى الأمر . وانا ارى ان المهمة الحقيقية للنقد الأدبى هى شرح هذه العبارة الأخيرة .

ا.س : لكن هذا النوع من النقد الفلسفى — ممتع فقط لقلة من خبراء الأدب . ولا يمثل اهمية كبرى للقراء، للمجتمع ككل .

ر.ا : تماما ، ولسبب بسيط للغاية ، فهو عسير لدرجة الاستحالة بالنسبة لأشخاص ليس لديهم قدر كبير من الثقافة بما فيه الكفاية. ان القارىء يصطدم بباب مغلق ، وليس مسموحا له بالدخول الى معمل الناقد ، قدس أقداسه . وهناك تعبير شائع الاستخدام فى فرنسا هو « نقاد المعبد » بمعنى نقاد من حلقة ضيقة جدا من المتخصصين .

ا.س : عموما ، فان القرن العشرين لديه نزعة اصيلة الى التخصص . والتخصص فى العلم شىء طبيعى وضرورى بلا شك . لكن عندما يحدث التخصص فى الابداع الوجدانى ، الأمر الذى يصاحبه تفتيت وحدة الانسان والعالم ، اذن فهو الوقت الذى نشعر فيه بالقلق . اننا نحصى ونصنف النعوت عن ستيفان مالارميه، اوصيغ التصغير فى الفصل الثامن من (اوجين او نيجين) لبوشكينى ، ثم نكتشف لرعبنا ان عمل بوشكينى أو ما لارميه ، يصبح بعيدا جدا عنا بدلا من أن يصبح كثر وضوحا .

ر.ا : هناك كتاب وشعراء لاتصل اعمالهم اطلاقا الى الجماهير العريضة . لقد ذكرت الآن مالارميه، ان تلاميذ المدارس يتعلمون اثنين من قصائده ثم ينسونها تماما . مالارميه شاعر هام وقيم ، لكن اعماله يصعب على الجماهير فهمها. يجب أن أضيف أن النقاد الذين يضعون عملا فنيا على شريحة الميكروسكوب هم دوما تواقون الى الانتقام ، أو التقليل من قيمة الفنان. اننى اعتقد أن الناقد عليه أن يحاول، قبل كل شىء ، ان يفهم ما اراد الكاتب التعبير عنه فى عمله .

ا.س : انا مقتنع بان غرض الأدب ، وبالتالى النقد ، هو العودة باى ثمن الى الانسان المكتمل والعالم المكتمل ، موجها كل ذكاء المرء وارادته وموهبته لتحقيق ذلك الهدف . لأن مهمة الثقافة والأدب على وجه الخصوص ، تكمن فى اعادة المزايا المتكاملة للشخصية الانسانية، مهما كانت متناثرة فى وعينا . ومهما كانت الحياة مأسوية ، فان الأدب يستدعى ليدافع عن قيم انسانية واخلاقية دائمة .

ر.ا : اتفق تماما وما تقول . ان الأساس هو بالطبع الا نطلق الأدب من الحياة . ومع ذلك فانه من وجهة

نظر الناقد ، لازالت هناك مسألة المناهج التى يمكن بوساطتها تحقيق ذلك ، ومسألة المدخل للذى يمكن اتخاذه الى هذه المشكلة الهامة .

يجب ان نقوم ، او ان شئت ، يجب ان نصدر حكما على كتاب ما .

ا.س : قال ليف تولستوى شيئا فيما يتصل بهذا : اذا كان النقد ينظر اليه كتقويم فقط ، فذلك سيكون كلاما فارغا . ولكنه اذا نظر اليه ايضا كتفسير لكتاب ما فسيكون هناك قدر كبير من الأهمية لذلك . . وبكلمات اخرى ، فان النقد لا يتضمن فقط التقويم ، ولكن ايضا استمرار لأفكار الكتاب فى الحياة الواقعية ، والا فانه يتضمن معارضة ومناقشة للأفكار والحلول التى يقدمها الفنان.

ر.ا : لم يكن تولستوى ناقدا . وكتاباته فى الفن والأخلاق هى الجزء الأكثر اثارة للجدل والمناقشة فى سائر اعماله . لقد اجزم تولستوى مثلا بأن الفن عديم الفائدة ، وبأن شكسبير كان كاتبا مسرحيا رديئا . ولكن فكرتك عن ان الناقد يجب ان يستخلص الدرس الأساسى الذى يشتمل عليه كتاب ما — تبدو لى صحيحة . فقط فى هذه الحال سنكون قادرين على الخروج من الحلقة المقفلة من (نقاد المعبد) .

ا.س : على الرغم من ان كتابا قلائل لديهم موهبة اوسكار وايلد . فانهم غالبا ما يشجبون النقاد . يجب ان تكون قد لاحظت بشكل ما ان فى هذا البلد ، يتمتع نقاد الأدب بنفوذ كبير لدى الجماهير . وغالبا ما يستشار النقاد ، ويتحدثون فى التليفزيون . وعلى سبيل المثال فقد تلقيت انا عرضا لاعداد برنامج تليفزيونى اسمه (مجال القراءة) . والآن اود ان اقلب مقولة اوسكار وايلد لمصلحة الكتاب قليلى الموهبة: « كل كاتب بدون موهبة هو ناقد فاشل ؛ اذا كان ذلك فقط لأنه عاجز عن تقدير قدراته الأدبية الخاصة ».

ر.ا : لأنه ليس لديه روح نقدية.

ا.س : هذا صحيح . ثم ان هناك مشكلة اخرى ، فهناك الكثير مما يكتب فى الاتحاد السوفيتى ، عما يسمى « بالثقافة الجماهيرية » . ان النقاد يجب الا يغضوا البصر عن الظاهرة الثقافية ذات الطابع الجماهيرى . فلدينا ازدهار فى قراءة الكتب . وتطبع كتب الكلاسيكيين . الروس والكتاب السوفيت بملايين النسخ . ومع ذلك فانه من الصعب الحصول عليها . ان الناس يقراون كثيرا فى هذا البلد . وهناك بالطبع مستويات مختلفة من اذواق القراء وفهمهم للمادة المقروءة . وبالتالى فان واحدة من مهام الكتاب والنقاد ، هى ترويض المارد ، مارد الثقافة الجماهيرية الذى انطلق من مكمنه . موضحين بشكل مقنع « ما هو جيد وما هو ردىء » اذا استخدمنا تعبير ماياكوفسكى .

ان كل مناهج وسائل الاتصال الجماهيرى يجب ان توظف فى هذا العمل . ويجب ان يلعب النقاد دور حملة المشاعل ، وان يعلموا الناس قيمة الثقافة الأصيلة بطريقة ذكية ولا مباشرة . والأهم من ذلك ، يجب أن تسخر الامكانات الثقافية والاجتماعية والجمالية من أجل سد حاجات الانسان الروحية ، باعتبار ان الحاجة الى الأدب النبيل والانسانى هى واحدة من اهم هذه الحاجات .

ر.ا : اوافقك تماما فى ان مهمة النقاد والكتاب هى توجيه الجماهير الواسعة الى حيث تكمن القيم الثقافية والأدبية الحقة . ومن المهم للغاية اقناع هذه الجماهير . ان تربية الذوق ، كما اعتاد الناس ان يقولوا . لها الأهمية المطلقة هنا . كذا خلق الظروف التى تنبع من خلالها الحاجة الى القراءة ، وذلك بشكل طبيعى . وليس سرا انه فى بلدان كثيرة ، ينحدر المستوى الثقافى ، وهذه مسألة جديرة بالاهتمام . ان الجيل الناشىء اليوم ، يقرأ قليلا او لا يقرأ على الاطلاق . وقد اصبح قانعا بدور المتفرج . ويجب أن يحارب النقاد والكتاب هذا بأقصى ما يملكون .

ا.س : على قدر ما اعلم ، فان واحدا من مؤتمرات الجمعية الدولية لنقاد الأدب قد كرس لمشكلات الثقافة الجماهيرية .

ر.ا : هذا صحيح ، فلقد نوقشت حديثا جدا ، عدة مشكلات تحت عنوان عام هو (الكاتب ووسائل الاتصال الجماهيرى) .

ان الكتاب فى الغرب لديهم فرص قليلة جدا للتعامل مع تلك الوسائل . وثمة عدد قليل جدا من البرامج التليفزيونية الأدبية فى فرنسا ، على سبيل المثال . وقليل من البرامج فى الاذاعة — لها جمهور محدود للغاية . وفى فرنسا كما فى كل مكان فى الغرب ، يسود نظام (الأكثر مبيعا) والكتاب المجيدون والجادون كلما يصلون الى النظام الجماهيرى ، فان كتابا معينا يوزع جيدا فجأة .. يوزع منه عدد هائل من النسخ . ان كتابا كهذا هو الذى تعلن عنه وسائل الاتصال الجماهيرى فى ضجة اعلامية .

وفى اكثر الحالات ، فان الكتاب الأكثر مبيعا يكون من النوعية الخفيفة ، التى نطلق عليها اسم « ادب محطة السكك الحديدية » .

ان نظام « الأكثر مبيعا » هو نوع من المعيار الأدبى .. واذا كرس كاتب ما جهوده فى سبيل انتاج كتاب يصبح « الأكثر مبيعا » منذ البداية ، فانه لا يعود فنانا صادقا . فالفنان الصادق دوما يريد منفذا الى الروح الانسانية .

ا.س : اعتقد اننا ونحن بصدد مناقشة دور الأدب والنقد ، فانه من المهم ان نتعرف منك على انشطة

الجمعية الدولية لنقاد الأدب.كرئيس للجمعية ، ماذا تقول فى هذا الشأن ؟

ر.ا : ان الجمعية تلعب دورا هاما ومفيدا فى حياة المجتمع الأدبى العالمى . فهى تقوم بتسهيل عملية التواصل المتبادل بين النقاد والكتاب على النحو الأمثل ، فنحن نرتب للاجتماعات الدورية ، ونوفر المعلومات الواسعة والموثوق منها للنقاد عما يكتب فى العالم . وهكذا نثير الاهتمام بالكتابات المعاصرة . وعلى سبيل المثال فانه لسنين عديدة مضت لم يكن لدى اية فكرة على الاطلاق عن الأدب الفنلندى.وعندما عقد واحد من مؤتمرات الجمعية فى هلسنكى ، تمكنت من توسيع افقى ككاتب وقارىء عبر المعلومات والكتب التى تلقيتها هناك . ويمكن ان اقول مثل ذلك عن الأدب السوفيتى ، فلقد كان من دواعى سرورى البالغ اننى اكتشفت اعمال « أولزاس سليمانوف » .

كذلك تلعب الجمعية الدولية لنقاد الأدب دورا آخر يلى الدور الأول ، وهو تشجيع ترجمة الكتب. ولا تستطيع بالطبع التأثير على قرارات دور النشر ، ولا يمكننا أن نقول لهم : ترجموا هذا الكتاب او ذاك ! لكننا نستطيع ان نقضى على التحامل الشديد الذى يفرق بين الآداب المختلفة . ويمكننا المساعدة على خلق الظروف المواتية التى تنشر فيها اعمال الأعضاء فى الجمعية .

ا.س : لقد دعيت الى هنا كضيف على الجلسة الختامية لمجلس اتحاد الكتاب السوفيت ، لمناسبة العيد الخمسين للاتحاد . ما هى انطباعاتك عن الجلسة ؟

ر.ا : ان الانطباع الأقوى لدى هو الحقيقة التى تتمثل فى ان القيادة السياسية هنا تهتم اهتماما بالغا بالأدب ، وتعلق اهمية كبيرة على نموه . وهذا يعنى ان أدبكم السوفيتى قوة حقيقية فى المجتمع .

المصدر :

Soviet Literature—Moscow—No. g —1985